Иван Айвазовский

Знаменитые украинцы

FOLIO

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Выдающийся живописец Иван Константинович Айвазовский вошел в историю мирового искусства как маринист-романтик, гений классического пейзажа, чьи работы известны и высоко ценятся во всем мире. Он сумел синтезировать в своем искусстве поэтическое видение природы с почти документальным воспроизведением сюжетов, связанных с историческими событиями – морскими сражениями, походами и экспедициями. При всей ясности и открытости пройденного им пути Айвазовский все же продолжает казаться фигурой загадочной, и загадка его состоит в уникальном сочетании жизненных и творческих линий судьбы, сложившихся в великолепную композицию.

- В. Скляренко, И. Рудычева
  -
  - Феодосия. Корни. Детство
  - Счастливая встреча
  - Петербург. Академия
  - Зависть и дружба
  - Прощай, академия!
  - Феодосия. Морской десант
  - Vivat, Италия!
  - Свой метод
  - Неаполь. «Хаос» в Ватикане
  - Первая любовь
  - Европейское признание
  - Триумф на родине
  - Свой дом
  - Дела семейные
  - «Девятый вал»
  - Музыка боя
  - Айвазовский: «за» и «против»
  - Путешествующий затворник
  - Не только море
  - Человек и гражданин
  - «Он был, о море, твой певец»
  - Айвазовский растет в цене
- notes
  - 1
  - 2

В. Скляренко, И. Рудычева
Иван Айвазовский

…Айвазовский, кто бы и что ни говорил, есть звезда первой величины, во всяком случае, и не только у нас, а в истории искусства вообще…

Художник И. Н. Крамской

Его искусство – искусство победы человека и человечности, отрицание деспотизма и насилия. Айвазовский – художник бурной жажды свободы и ее прославления.

Художник Мартирос Сарьян

Исидор Дюкас (псевдоним граф де Лотреамон) своими «Песнями Мальдорора» словно озвучил полотна самого знаменитого в мире художника-мариниста Ивана Константиновича Айвазовского. Дюкас писал: «Окидывая взглядом бескрайнюю пустыню неторопливых вод, ты с полным правом наслаждаешься своей естественной красотой. Величественный покой – лучшее из всего, чем наградил тебя Творец, твое дыхание размеренное и сладкое, преисполнено беззаботности и вечной непреодолимой мощи; загадочное, непостижимое, без отдыха гонишь ты чудо-воды во все концы своих владений. Едва откатится одна волна, как на смену ей растет другая, закипает пеной и сразу же тает с грустным роптанием, которое словно напоминает, что в этом мире все эфемерно, как пена».

Море изменяется каждую долю секунды. Оно то беспредельно ласково и величаво спокойно, то взволнованно, тревожно, а может быть разгневанным и немилосердным. В зависимости от своего настроения вода меняет и цвет, морская гладь превращается из нежно-голубой или буро-зеленой в серо-охристую или свинцово-черную. Умение реалистично передать состояние и цветовую гамму водной стихии считается одной из самых сложных художественных задач. Возможно, поэтому морской пейзаж, или марина, выделен в особый жанр. Первыми начали «покорение» морских пучин кистью и красками

фламандские художники (Питер Брейгель Старший), а марине, как новой разновидности пейзажа, мир обязан голландским мастерам. Но и они поначалу создавали «портреты» кораблей или изображали битвы. «Чистая» марина появилась лишь в XIX веке, когда пришло осознание, что передать на холсте подвижность моря можно, лишь используя воображение, без попыток копирования. С тех пор любой художник периодически отдавал дань притягательной морской стихии, но только Иван Айвазовский практически целиком посвятил свой талант маринистической живописи. Наделенный от природы блестящим дарованием, он создал незабываемые поэтические образы моря в самых разнообразных его проявлениях и снискал себе всемирную славу «певца моря», «гения морской пучины» и «романтика моря».

Айвазовский – яркий пример точного «попадания» в собственную судьбу. Ему везло во всем – в творчестве, в научных изысканиях, в дружбе, в учениках, в общественной деятельности. Он был обласкан при дворе, но предпочел жить в родной Феодосии; он мог вести жизнь праздного богача, но занимался археологическими изысканиями и помогал огромными средствами городу. Его творческое наследие насчитывает около шести тысяч полотен, а по количеству выставок – 120 – ему до сих пор нет равных в мире. Но и Айвазовскому доставалось от критиков: его упрекали в том, что, мол, художник не должен печь свои картины как блины. Так, известно высказывание критика Стасова: «…Айвазовский до такой рутины дописался… со своими вечно голубыми морями, лиловыми горами, розовыми и красными закатами, со своим вечно дрожащим лунным светом и с прочею застарелою и застывшею неправдой и преувеличением…» Живописцу пеняли, что он не работает на пленэре, на что выдающийся мастер марины отвечал: «Движение живых стихий неуловимо для кисти: писать молнию, порыв ветра, всплеск волны немыслимо с натуры».

А вот в советский период творчество Айвазовского и вовсе превратили в маскульт: чуть ли не каждом заведении общепита, в Доме культуры красовались репродукции его картин, особенно «Девятый вал». Не художник породил маскульт – это маскульт целое столетие пытался превзойти Айвазовского. Но этого не сумели сделать даже лучшие его последователи – Боголюбов, Блинов, Судовский; каждый словно взял только часть дара великого мастера. Видно, не зря Достоевский, отдавая должное Айвазовскому, сказал: «Здесь он мастер без соперников».

Иван Константинович был не только «певцом моря». У него есть серия полотен, посвященных Колумбу, и «Наполеон на острове Св. Елены», и собственная «Гибель Помпеи», и «Пожар

Москвы 1812 г.», и «Древняя беседка готическая», и прославленный «Хаос», и «Сцена из каирской жизни», и «Чумаки», где степь – как море, пыль – как монохромная радуга, а ветряная мельница – как маяк…

Картины Айвазовского были в большой цене еще при жизни мастера, что уж говорить про наше время. А подделывать его начали еще в Италии, когда он только совершенствовал свое мастерство, да и сейчас покупают копии, прекрасно осознавая, что это подделки. Настоящие же полотна художника украшают многие музеи мира, и хорошо, что он, трудясь по 10 часов в день, создал их так много. Творческим наследием Ивана Константиновича гордятся три государства – Украина, Россия и Армения, и он по праву считается мастером планетарного масштаба.

Феодосия. Корни. Детство

Древние греки из Милета в VI в. до н. э. основали свою торговую факторию на берегу прекрасной бухты и назвали поселение Феодосией, что значит «Дар богов». За много веков город познал периоды славы и богатства, в заливе кипела шумная торговля, привлекавшая сюда греков, турков, татар и армян, игравших заметную роль в его жизни и в жизни всего полуострова Крым. Однако к XIX веку Феодосия превратилась в небольшой провинциальный городок. Сюда-то и перебрался из Галиции (тогда территория Польши) торговец Геворг Гайвазян – потомок древнего армянского рода, уехавшего из родных мест (Турецкая Армения) еще в XVII веке, спасаясь от геноцида, развязанного турками.

Следует отметить, что в книге воспоминаний Николая Кузьмина о его друге Иване Айвазовском, которая была издана в 1901 г., приведены сведения о его турецких корнях, записанные со слов самого художника. Героико-романтическая история повествует, что дед великого мариниста был турком и погиб в жестоком бою с солдатами русской армии при взятии крепости Бендеры. «В числе жертв их находился и секретарь бендерского паши. Пораженный смертельно одним русским гренадером, он истекал кровью, сжимая в руках младенца, которому готовилась такая же участь. Уже русский штык был занесен над малолетним турком, когда один армянин удержал карающую руку возгласом: «Остановись! Это сын мой! Он христианин!» Благородная ложь послужила во спасение, и ребенок был пощажен. Ребенок этот был отец мой. Добрый армянин не покончил этим своего благодеяния, он сделался вторым отцом мусульманского сироты, окрестив его под именем Константина, и дал ему фамилию Гайвазовский, от слова Гайзов, что на турецком языке означает секретарь». А далее со своим армянским благодетелем мальчик переехал подо Львов, получил хорошее образование и занялся торговым делом.

Документальных подтверждений этим данным нет. Точно известно, что после переселения в Феодосию отец художника стал писать фамилию на польский манер: «Гайвазовский» (полонизированная форма армянской фамилии Айвазян), а его родственники владели крупной земельной собственностью в районе Львова; однако никаких документов, бросающих более яркий свет на происхождение Айвазовского, не сохранилось. Сам художник в своей автобиографии вспоминал об отце, что тот из-за ссоры со своими братьями в юности переселился из Галиции в

Дунайские княжества (Молдавию, Валахию), где занялся торговлей, а оттуда в Крым. Обосновавшись в Феодосии, Константин Григорьевич Гайвазовский (1771–1841 гг.) женился на местной красавице армянке Репсиме (Аграфене) (1784–1860 гг.), и от этого брака родились три дочери и два сына, которым судьба уготовила великое будущее. Известность в мире братьев Айвазовских несопоставима, но оба они ценны для национальных культур.

Древняя Феодосия была сильно разрушена войной 1812 года и пришла в полный упадок из-за эпидемии чумы. На рисунках того времени можно увидеть на месте когда-то процветающего города груды развалин с едва различимыми следами пустынных улиц да отдельные уцелевшие дома. Осталось в прошлом и хорошо налаженное дело семейства Гайвазовских. Однако, свободно владея армянским, русским, польским, венгерским, турецким и греческим языками, разорившийся купец 3-й гильдии Гайвазовский стал помогать горожанам составлять судебные документы и жалобы и одновременно исполнять должность старосты на феодосийском базаре. Феодосийцы знали его как человека удивительной честности и доверяли вести различные тяжбы. Несмотря на купеческую деятельность, Гайвазовский тянулся к просвещению и искусствам, любил писать стихи и прозу на армянском языке, которые его жена проникновенно читала на семейных и общественных торжествах. К тому же Репсиме была искусной вышивальщицей, и ее мастерство не раз выручало семью в трудные времена. У большинства местных щеголих в гардеробе непременно были вещи, вышитые ее умелой рукой.

17 июля (29 июля по новому стилю) 1817 года священник Мкртич армянской церкви Феодосии сделал запись о том, что родился «Ованес, сын Геворга Айвазяна» – будущий художник с мировым именем Иван Константинович Айвазовский, который свои письма на армянском языке всегда подписывал «Ованес Айвазян».

И старшего сына Саргиса (1812–1880 гг.), и младшего Ованеса родители воспитывали в национальных патриархальных нормах, прививали им любовь и уважение к старшим и к окружающим людям. Семейные традиции сыграли огромную роль в становлении братьев, которые всю жизнь принимали активное участие в общественной жизни и занимались благотворительностью. Сначала они учились в армянской приходской школе Феодосии, но в 1826 году их пути разошлись. Многодетная семья находилась в настолько тяжелом материальном положении, что Геворг Айвазян отдал старшего

сына Саргиса (впоследствии в монашестве – Габриэл) купцу-армянину для определения его в лицей Мурат-Рафаелян на острове Св. Лазаря в Венеции. Через несколько лет Саргис принял монашеский постриг и был причислен к братству мхитаристов (армянский католический монашеский орден). Уже в 22 года он получил сан священника и степень магистра богословия. Габриэл стал одним из лучших преподавателей лицея, не имея себе равных в лингвистике и филологии: он владел двадцатью европейскими и восточными языками, что позволило ему переводить и издавать на армянском языке французские, итальянские и русские сочинения. В 1836–1837 гг. Габриэл написал и выпустил в Венеции ряд своих сочинений, среди которых большой словарь армянского языка в двух томах, историческое описание к «Истории Армении» на итальянском языке, «История Османской империи» в двух частях. Казалось, дороги братьев разошлись далеко, но им еще предстояло встретиться…

И если у Габриэла были склонности к языкам, то Ованес еще маленьким мальчиком проявлял исключительные способности в рисовании и музыке – он довольно хорошо играл на скрипке, хотя был самоучкой. Ему на все хватало времени, несмотря на то что с 10 лет он работал «мальчиком» в городской кофейне – из дома уже были проданы все мало-мальски ценные вещи, и нужда все чаще стояла у двери. В кофейне часто играл на скрипке рапсод Хайдар, и у него Ованес научился множеству мелодий и песен и вместо музыканта сам развлекал посетителей. А однажды один из капитанов исполнил заветную мечту мальчика – он подарил ему скрипку.

Как и все ребята, Ованес много времени проводил на море, которое зачаровывало его постоянно меняющимся цветом волн и величественными кораблями. Да и с террасы скромного родительского дома, стоявшего на окраине Феодосии, представала взору роскошная панорама на Феодосийский залив и крымскую степь с древними курганами, Арабатскую стрелку и бесплодные Сиваши, дымкой мерцающие у горизонта.

Много времени проводил Ованес и у развалин средневековых крепостных стен с башнями и бойницами, которые двойным кольцом окружали город. Он часто находил древние черепки и позеленевшие от времени монеты. Своей красотой и живописностью его привлекали старинные постройки древних армянских и греческих церквей, караимские кенасы и еврейские синагоги, турецкие и татарские мечети, каменные фонтаны… Все это будоражило воображение мальчика, уносило его в мечтах в далекие морские походы и неизведанные страны. На

феодосийском рейде помимо просмоленных рыбацких фелюг часто становились на якорь боевые корабли Черноморского флота. С замиранием сердца Ованес смотрел на великолепный красавец-бриг «Меркурий», команда которого победила в неравном бою, с упоением слушал рассказы повидавших виды моряков. Романтика побед, одержанных на море, суровые повествования о национально-освободительной борьбе греческого народа против османского ига (1821–1829 гг.) находили отзвук в его душе, ведь и родная ему Армения изнывала под властью турок. Все это рано пробудило у Ованеса стремление к творчеству и определило многие своеобразные черты его таланта, ярко выразившиеся в процессе формирования его дарования.

Когда мальчик видел, как в открытом море появляется медленно плывущий к берегу корабль и солнце – в зависимости от времени суток – меняет окраску его белых парусов от розового до алого – в нем росло острое желание нарисовать этот корабль, уверенно рассекающий волны. И однажды Ованес выбрал кусок самоварного угля и на белой стене домика начал рисовать корабль. Отец, застав сына за этим занятием, не стал бранить его, а дал листок пожелтевшей плотной бумаги и хорошо отточенный карандаш. Но как ни берег мальчик такой ценный подарок, бумага вскоре кончилась.

В те годы Ованес очень много и с увлечением рисовал: он писал людей, пейзажи феодосийского рейда, море и парусные корабли на рейде, копировал народные картинки и гравюры с эпизодами восстания и портреты героев греческого народа. На склоне лет знаменитый художник вспоминал: «Первые картины, виденные мною, когда во мне разгоралась искра пламенной любви к живописи, были литографии, изображающие подвиги героев в исходе двадцатых годов, сражающихся с турками за освобождение Греции. Впоследствии я узнал, что сочувствие грекам, свергающим турецкое иго, высказывали тогда все поэты Европы: Байрон, Пушкин, Гюго, Ламартин… Мысль об этой великой стране часто посещала меня в виде битв на суше и на море».

На всех подвернувшихся под руку листах бумаги (и даже на страницах книг, за что был бит) Ованес изображал и копировал виденное, а когда не хватало бумаги, самым подходящим местом для рисования снова оказывались побеленные стены родительского дома.

Счастливая встреча

До сих пор в Феодосии пересказывают легенду о мальчике, рисовавшем самоварным углем на беленых стенах домов армянской слободки. Современник и преданный друг И. К. Айвазовского Николай Кузьмин писал: «Неуверенной детской рукой начал он карандашом первые работы и нарисовал в 1829 году, 12-летним ребенком, ряд морских картинок, портретов военных героев Греции и сцен из восстания Греции, а также срисовывал виды турецких крепостей, прославленных подвигами русского оружия. Не довольствуясь этими рисунками, развешанными в квартире отца (отец его имел в ту пору еще обветшалый, полуразвалившийся домик на краю города Феодосии; я осматривал вместе с Иваном Константиновичем этот скромный дом вблизи старой Генуэзской слободки), он рисует на наружных стенах отцовского дома, и эти рисунки, изображающие военные типы, заставляют останавливаться толпами прохожих, простодушно дивившихся таланту мальчика-художника».

Градоправитель Феодосии А. И. Казначеев прослышал о талантливом мальчишке от архитектора Коха, который не раз спасал Ованеса от наказания за «испорченные» углем стены домов и каменных заборов и дал ему несколько ценных уроков. Однажды Александр Иванович приехал в армянскую слободку посмотреть, правду ли говорят о чудо-ребенке. Словно подгадав к приезду градоначальника, Ованес изобразил стоящего в карауле солдата в полной амуниции, да еще и в натуральную величину, благо, что размер стены дома это позволял. Казначеев не остался равнодушным к судьбе юного таланта: первым делом он подарил Ованесу пачку настоящей рисовальной бумаги и ящик с первыми в его жизни акварельными красками, а затем предложил брать уроки рисования вместе со своими детьми у архитектора Коха. Так настенный рисунок изменил весь ход жизни армянского мальчика.

Александр Иванович и в дальнейшем принимал самое активное участие в судьбе Ованеса. По очередной счастливой случайности, когда в 1830 году мальчик окончил армянскую приходскую школу, Казначеев был назначен губернатором Тавриды и, отбывая в Симферополь, взял его с собой и добился принятия в Симферопольскую гимназию. Понятно, что без такого надежного покровителя у Гайвазовского было бы мало надежды получить дальнейшее образование. Ему льстило, что такие знатные господа слушают его игру и хвалят рисунки, он был им благодарен. Из его жизни ушла нужда – Иван (так стали называть

Ованеса) больше не ходил зимой в ветхой одежде и в дырявых башмаках. Теперь у него была теплая гимназическая шинель, отдельная комната, книги, рисовальная бумага, карандаши и краски!

Три года, которые Иван прожил в семье Казначеева, не прошли для него напрасно. Он много читал, но еще больше времени уделял рисованию – писал с натуры и копировал с гравюр. Вскоре успехи молодого художника стали столь заметны, что на него обратили внимание представители высших городских кругов. Так Гайвазовский получил право пользоваться великолепной библиотекой в доме Н. Ф. Нарышкиной и делать копии с понравившихся иллюстраций. Наталья Федоровна была настолько уверена в исключительном даровании мальчика, что, обладая большими связями, начала ходатайствовать не только о приеме Ивана в Петербургскую Академию художеств, но и доказывала необходимость отправить его для обучения живописи в Рим. Через своего знакомого архитектора Сальваторе Тончи она хлопотала об определении Гайвазовского в Императорскую Академию художеств на казенный счет. Нарышкина писала: «Примите его под свое покровительство… Он похож на Рафаэля и с его же прекрасным выражением в лице. Как знать, может быть, он сделает честь России…» К письму был приложен рисунок молодого художника.

При содействии влиятельных столичных чинов Нарышкиной удалось добиться желаемого результата, несмотря на то, что мальчик еще не достиг приемного возраста. Отосланные в Петербург рисунки произвели впечатление, но в заграничном обучении Ивану было отказано. Так, президент Академии художеств А. Н. Оленин в письме к министру двора князю П. М. Волконскому отметил: «Молодой Гайвазовский, судя по рисунку его, имеет чрезвычайное расположение к композиции, но как он, находясь в Крыму, не мог быть там приготовлен к рисованию и живописи, чтобы не только быть посланным в чужие края и учиться там без руководства, но даже и так, чтобы поступить в штатные академисты Императорской Академии художеств, ибо на основании § 2-го прибавления к установлениям ее, вступающие должны иметь не менее 14-ти лет, рисовать хорошо, по крайней мере, с оригиналов человеческую фигуру, чертить ордена архитектуры и иметь предварительные сведения в науках, то, дабы не лишать сего молодого человека случая и способов к развитию и усовершенствованию природных его способностей к художеству, я полагал единственным для того средством высочайшее соизволение на определение его в академию пенсионером его императорского величества с производством за

содержание его и прочее 600 р. из Кабинета его величества с тем, чтобы он был привезен сюда на казенный счет».

Высочайшее соизволение последовало после того, как князь Волконский показал рисунки Ивана императору Николаю Павловичу. Впоследствии Иван Константинович говорил, что на одном из них пером была изображена группа евреев, молящихся в синагоге, а на других – морские виды.

В очередной раз счастливый случай дал еще один шанс «действительно даровитому мальчику Гайвазовскому». Иван Константинович до конца дней своих был благодарен людям, которые приняли в нем такое деятельное участие. Особенно часто он вспоминал А. И. Казначеева, говоря, что он «многим ему обязан и сохраняет о нем самое сердечное воспоминание». Спустя годы, находясь в Италии, Айвазовский напишет на память Александру Ивановичу картину, изображающую их первую встречу, при которой он получил «лучший в жизни и памятный подарок – ящик водяных красок и целую стопу рисовальной бумаги». Даже став знаменитым на весь мир художником, Иван Константинович будет с благодарностью вспоминать всех хороших людей, которые помогли в становлении его как личности, и сам будет следовать их примеру, творя добрые дела.

Петербург. Академия

21 августа 1833 года в карете, принадлежащей Варваре Аркадьевне Башмаковой (внучке самого А. А. Суворова-Рымникского, князя Италийского), Иван Гайвазовский прибыл в Петербург. Он несколько дней бродил по величественному городу, любовался дворцами и памятниками, оправленной в гранит Невой. В свои шестнадцать лет Гайвазовский уже воспринимал мир как художник, умел уже не только смотреть, но и видеть. И он видел красоту Петербурга и понимал, что именно таким он навсегда сохранит его в своей памяти и сердце. А затем начался новый этап его жизни под высокими сводами Академии художеств, где все по часам подчинялось только одному – учебе. Однообразный ежедневный ритм юноша переносил с легкостью, ведь каждая минута была наполнена познанием нового и первыми серьезными творческими испытаниями и достижениями.

Гайвазовский попал в класс профессора Максима Никифоровича Воробьева, талантливейшего педагога и видного представителя русской пейзажной живописи начала века. Живописец-романтик умел возбудить воображение своих воспитанников непритворным восхищением перед красотой природы, увлечь рассказом об особенностях живописи того или иного художника, копирование работ которых входило в обязательный курс академического обучения. Творческий диапазон Воробьева-художника был широк, и в его картинах преобладали элементы нового в то время романтического направления. В дальнейшем романтические черты стали основополагающими и в творчестве его самого знаменитого ученика – Айвазовского. Максим Никифорович учил своих подопечных находить поэзию и красоту в самой природе. Воробьев любил поэзию, музыку, неплохо играл на скрипке, что, возможно, еще больше сблизило ученика и учителя.

В доме Воробьева Айвазовский познакомился с поэтом В. А. Жуковским, баснописцем И. А. Крыловым, художником А. О. Орловским, меценатом А. Р. Томиловым. Умный, широко образованный Томилов был страстным коллекционером. В его петербургском доме были собраны полотна русских и европейских художников. В совсем юном Гайвазовском Алексей Романович распознал феноменальное дарование, взял его под свою опеку и способствовал его развитию. Художник стал частым гостем в доме Томилова.

Иван внимательно изучал технику живописи таких своих выдающихся современников, как Ф. Алексеев, М. Иванов, Ф.

Матвеев, К. Брюллов и С. Щедрин. Особенно восхищался начинающий художник живописью Сильвестра Щедрина, в итальянских поэтических пейзажах которого он находил отголоски природы его родного Крыма и Черного моря. Но если в маринах Щедрина доминировала светлая, лирическая сторона, то для Гайвазовского море всегда было полно величия, мощи и драматизма. Иван в ту пору еще не нашел свою творческую индивидуальность, хотя больше всему ему было по душе копировать голландские марины в залах Эрмитажа и морские пейзажи С. Щедрина, умевшего показать живое трепетание воздуха, текучесть воды, очаровательную свежесть итальянской природы. Гайвазовскому было всего 17 лет, когда он до малейших деталей мог скопировать пейзажи Щедрина и Клода Мореля. Он учился пристально наблюдать натуру, угадывать ее «душу и язык», передавать в пейзаже настроение природы. Но уже тогда удивительная зрительная память помогала ему переносить на полотна и свои воспоминания. В промозглой северной столице он мог написать любой пейзаж Крыма, а по рассказам очевидцев воссоздать на полотне живописную морскую баталию, хорошо зная, как выглядит каждый корабль.

У Ивана появились друзья и среди сверстников-академистов. Начинающие художники как бы объединились в свою маленькую республику. Постепенно о них заговорили в академии. Имена Гайвазовского, Пименова, Рамазанова, Штернберга и других членов этого товарищеского кружка все чаще стали с уважением упоминать академисты старшего возраста и профессора. Друзья собирались в мастерской Воробьева. Для Максима Никифоровича эти молодые люди были не только учениками, но и друзьями его старшего сына, Сократа, учившегося вместе с ними.

А еще Гайвазовский рано понял, что служение искусству – это кропотливый ежедневный труд и что настоящее творение требует огромной душевной отдачи. Иван с легкостью переносил полуголодное существование в академии. Он работал еще усерднее и поражал своих учителей необыкновенными успехами в живописи. Об этих успехах был наслышан даже сам президент академии А. Н. Оленин. Встречая Гайвазовского в коридорах академии, он подзывал его, хвалил и говорил, что надеется на него.

В 1835 году Гайвазовский стоял, потрясенный, у знаменитого полотна Карла Брюллова «Последний день Помпеи». Он оценил всю человечность картины и понял душу художника. Недаром Брюллов изобразил самого себя, спасающегося вместе с жителями Помпеи. Иван, склонный к остродраматическим сюжетам, чувствовал, как близки ему эти яркие образы, возвышенная

патетика, и сам со скрытым чувством восторга изображал в своих первых маринистических пробах кораблекрушения и надвигающиеся бури. Под впечатлением мощи, исходящей от картины Брюллова, Гайвазовский приступил к работе над акварелью «Предательство Иуды» и сумел передать силу внутренних переживаний Христа и его учеников, Иуды и воинов посредством экспрессивности движений их фигур. «Предательство Иуды» вызвало много толков и шума в академии: мало кто верил, что это самостоятельная работа, а не копия какой-то призабытой картины.

Успехи Гайвазовского были столь значительными, что уже через два года учебы, в сентябре 1835 года, за картину «Этюд воздуха над морем» ему была присуждена серебряная медаль второго достоинства. Но это же полотно чуть ли не стоило молодому художнику карьеры.

Зависть и дружба

В 1835 году по приглашению императора Николая I из Франции прибыл знаменитейший в то время в Европе живописец морских видов Филипп Таннер, получивший поручение изобразить важнейшие русские военные порты. По предложению президента Академии художеств А. Н. Оленина талантливого юношу Гайвазовского определили в ученики и помощники к скандальному мэтру для совершенствования в «морском роде живописи». Конечно, Таннер был не просто модным живописцем, он обладал несомненным талантом, а главное – владел приемами изображения воды. Но Таннер относился к Гайвазовскому как к простому подмастерью, заставляя натягивать холсты, растирать краски, мыть кисти, а когда приступал к работе над маринами, то отсылал Ивана, чтобы тот не подсмотрел секретов. Случайно увидев рисунки Гайвазовского, Таннер начал посылать его копировать виды Петербурга, необходимые ему для выполнения своих многочисленных заказов. Юноша был настолько разочарован и подавлен, что заболел чем-то вроде нервного расстройства. Однажды, встретив исхудавшего Гайвазовского на улице, Оленин тут же увез его в свое имение, где Иван написал свой первый морской вид. Президент Академии художеств поместил картину на выставку.

Когда на академической выставке 1836 года Таннер увидел выставленные без его «величайшего соизволения» пять картин Гайвазовского, среди которых были «Этюд воздуха над морем» и «Вид на взморье в окрестностях Петербурга», он пришел в негодование, тут же отправился к царю и пожаловался на самостоятельное и независимое поведение ученика, выставив его в дурном свете. Желание расправиться с неблагодарным подмастерьем спровоцировала и рецензия в «Художественной газете»: «Две картины Гайвазовского, изображающие пароход, идущий в Кронштадт, и голландский корабль в открытом море, говорят без околичности, что талант художника поведет его далее». В этой же статье рецензент упрекал Таннера в манерности, утверждая, что, рассматривая «Этюд воздуха над морем», посетители выставки вбирают в себя поэзию тихого дня на берегу Финского залива, жемчужного моря и высоких облаков, которые были изображены на картине. От северного пейзажа веяло бы грустью и одиночеством, но художник поместил на берегу большую лодку со спящим рыбаком. Рыбак на переднем плане оживил всю картину и заставлял задуматься каждого, у кого в сердце жило сочувствие к простым людям.

Николай I, ценивший превыше всего субординацию, не стал разбираться в настоящих причинах недовольства французского живописца и тут же приказал через флигель-адъютанта снять картины Гайвазовского с выставки. А ведь Таннера снедала настоящая зависть – не каждый наставник может порадоваться успехам своих учеников, грозящих превзойти учителя.

Сказать, что Иван был расстроен, – значит, ничего не сказать. Ведь только с недавних пор, когда его акварели начали понемногу покупать любители живописи, он перестал голодать и смог тратить на себя некоторую сумму, но и то большую ее часть отправлял в Феодосию своим родителям. Казалось, что счастье наконец улыбнулось Ованесу. Профессора и товарищи радовались его успехам. И вот он под угрозой отчисления из академии…

Но это печальное событие в очередной раз показало, как много людей принимали в судьбе Гайвазовского деятельное участие. Незаурядная одаренность молодого живописца обратила на себя внимание его выдающихся современников – В. А. Жуковского, К. П. Брюллова, М. И. Глинки, И. А. Крылова и др. Общение и дружба с ними оказали огромное влияние на личность и творчество художника. В. А. Жуковский, долго беседуя с Гайвазовским, убеждал его не предаваться грусти, не переживать, не падать духом и по-прежнему прилежно заниматься живописью. Пожаловал в академию и сам дедушка Крылов, чтобы увидеть талантливого юношу и сказать ему: «Я видел картину твою – прелесть как она хороша. Морские волны запали мне в душу и принесли к тебе, славный мой… Что, братец, француз обижает? Э-эх, какой же он… Ну, Бог с ним! Не горюй!..»

Профессор академии Карл Павлович Брюллов принял живейшее участие в судьбе Гайвазовского и ввел молодого художника в круг «братии», членами которой были композитор М. И. Глинка, знаменитый исторический романист Н. В. Кукольник и его брат Платон, поэт В. А. Жуковский, художник Я. Ф. Яненко. Брюллов уже при первой встрече одарил Ивана множеством комплиментов: «Я видел ваши картины на выставке и вдруг ощутил на губах соленый вкус моря. Такое со мной случается лишь тогда, когда я гляжу на картины Сильвестра Щедрина. И я начинаю думать, что место Щедрина уже недолго будет пустовать. Видно, что вы одарены исключительной памятью, сохраняющей впечатления самой натуры. Это важно для истинного художника».

Уже знаменитые в творческих кругах люди посвящали Ивана во все таинства искусств, вели интересные беседы, музицировали. Сам Гайвазовский, поставив скрипку стоймя против себя, на татарский манер играл заунывные и веселые восточные мелодии,

слышанные им в детстве. В своих «Записках» М. И. Глинка признавался: «Гайвазовский сообщил мне три татарских мотива; впоследствии два из них я употребил для лезгинки, а третий для andante сцены «Ратмира» в 3-м акте оперы "Руслан и Людмила"». Гайвазовский все воскресные и праздничные дни проводил в доме А. А. Суворова или его сестры, часто посещал также М. И. Глинку и Н. В. Кукольника.

Кукольник, издававший «Художественную газету», поместил в ней статью о Гайвазовском, которая заканчивалась словами: «Ни слово, ни музыка – одна кисть Гайвазовского способна изобразить верно страсти, так сказать, морские. Произведения его поражают, бросаются в глаза своими эффектами. Его земля, небо, фигуры доказывают, чем он быть может и должен. Скоро не одни глаза разбегутся, но призадумается и душа внутри зрителя. Дай нам, Господи, многие лета, да узрим исполнение наших надежд, которыми, не обинуясь, делимся с читателями!»

Еще Ивана согревала память о встрече со своим любимым поэтом. Выставку, еще до снятия картин, посетил Александр Сергеевич Пушкин с супругой и попросил познакомить его с молодым художником. Поэт с одобрением отозвался о работах Гайвазовского, в особенности о картинах «Облака с ораниенбаумского берега моря» и «Группа чухонцев на берегу Финского залива», а Наталья Николаевна даже отметила, что Иван похож на ее мужа в молодости. Эта встреча произвела неизгладимое впечатление на художника, и он до мельчайших подробностей сохранил в своей памяти образ поэта, чтобы впоследствии не раз изобразить любимый сюжет – Пушкин и море. «С тех пор и без того любимый мною поэт сделался предметом моих дум, вдохновения и длинных бесед и расспросов о нем», – писал в одном из писем Иван Константинович. И «вечно звучали в памяти» его пушкинские строки:

Прощай, свободная стихия!
В последний раз передо мной
Ты катишь волны голубые
И блещешь гордой красотой!..

Он подписывал ими снимки с любимых картин, даря их на память своим друзьям и знакомым.

Все хлопотали перед царем об отмене опалы и в первую очередь А. Н. Оленин, с чьей подачи была написана и представлена на осенней академической выставке картина, привлекшая в залы толпы любителей живописи. Но никто не мог достучаться до императора, пока в ход не пошла «тяжелая

артиллерия» – профессор академии А. И. Зауервейд, который был учителем рисования царских дочерей. Александр Иванович рассеял гнев царя, а позже походатайствовал о переведении талантливого юноши в свою батальную мастерскую. По желанию императора картина Гайвазовского была доставлена в Зимний дворец, и Николай Павлович «остался в восторге от нее». Он повелел выдать художнику 1000 рублей и назначил его сопровождать великого князя Константина Николаевича в летнее практическое плавание по Балтике. В те же дни на зазнавшегося Таннера пожаловались царю и близкие ко двору вельможи, и француз вынужден был покинуть Россию.

В марте 1837 года по высочайшему повелению Гайвазовского причислили к классу батальной живописи Зауервейда. Для занятий морской военной живописью в академии ему была предоставлена мастерская. А в апреле художник был официально прикомандирован в качестве художника на корабли Балтийского флота и отправился в свое первое плавание по Финскому заливу и Балтийскому морю. Вместе с девятилетним великим князем Константином Николаевичем и его наставником адмиралом Ф. П. Литке он совершил плавание на военных кораблях, отрабатывающих практические занятия.

Однажды, когда Гайвазовский заканчивал очередной вид Кронштадта, к нему подошел малолетний князь, забрал кисти и краски и стал «дорисовывать» почти законченную картину. Так волею случая Гайвазовский стал считаться первым учителем живописи столь высокой особы. А пейзаж он нарисовал новый, не затаив обиды, так как был незлобив.

С детства влюбленный в корабли, 19-летний Гайвазовский с интересом постигал оснастку парусников, сложную систему управления ими, с вниманием выслушивал объяснения бывалых мореходов. Он близко сошелся с замечательным талантливым человеком – адмиралом Литке, не только выдающимся мореплавателем, но и ученым-географом. Моряков подкупила искренняя любовь юноши к морской стихии и кораблям. Экипаж прозвал его «морским волчонком». За несколько месяцев офицеры научили Ивана разбираться в сложнейшем устройстве кораблей российского и иноземного флотов, познакомили с укладом жизни на боевых судах. Его память, словно губка, впитывала изменчивость морской стихии, эффекты света, преломленного в волнах, и колорит Северного моря. С тех пор он навсегда сохранит любовь к парусным кораблям, как к прекрасной и неотъемлемой части морской стихии. Написав в этом плавании первые пять марин, молодой художник неразрывно связал свою судьбу с морем и российским флотом.

Гайвазовский делал стремительные успехи в овладении тайнами мастерства. В классе батальной живописи профессора А. И. Зауервейда на мольберте Ивана почти ежедневно сменялись холсты. Он работал ошеломляюще быстро и поражал всех не только «своей плодовитостью». Как писал Ф. Ф. Львов: «Уже тогда не было пределов воображению Гайвазовского».

Прощай, академия!

У же в самых первых работах Гайвазовского проявились его блестящие способности, умение пристально всматриваться в окружающее, превосходная, почти феноменальная память и врожденный композиционный дар. Плавание по Балтике лишь отшлифовало его талант. К осенней академической выставке, состоявшейся в сентябре 1837 года, у него было готово семь морских пейзажей – своеобразный отчет о летнем плавании, – среди которых «Кораблекрушение» и «Мрачная ночь с кораблем в огне на море». Критики высоко оценили работы молодого художника и в газетах появились восторженные отклики: «Воспитанник Академии Гайвазовский, который был весьма короткое время учеником г. Таннера, сделал в два или три месяца такие успехи, что стал недалеко от своего образца… Дайте же честь молодому дарованию, которое так быстро идет к славе». Следует признать, что Иван значительно превзошел своего французского учителя, чьи марины выглядели довольно тусклыми рядом с его работами. Однако Гайвазовский, несмотря на пережитую обиду, был благодарен Таннеру, ведь свое призвание – написание морских пейзажей – он определил после занятий с ним.

Гайвазовский был еще учеником академии, двадцатилетним юношей, но его картины свидетельствовали, что он не уступает известнейшим маринистам своего времени. Карл Павлович Брюллов высказался за сокращение срока обучения Гайвазовского в академии на два года и предоставление ему возможности самостоятельно работать. Все его последние картины получили высокую оценку публики и Совета Академии художеств, а за две из них – «Штиль на Финском заливе» и «Большой рейд в Кронштадте» – молодой художник был удостоен золотой медали и звания «художник». Совет постановил: «Как I-ой ст. академист, Гайвазовский удостоен к получению за превосходные успехи в живописи морских видов золотой медали первой степени, с которою сопряжено право путешествия в чужие края для усовершенствования». Фактически это означало завершение учебы в Академии. Курс, рассчитанный на шесть лет, Иван одолел за четыре года.

В том же 1837 году Гайвазовский создал картину «У маяка», изображающую надвигающуюся бурю лунной ночью. Она была написана в стиле его учителя Воробьева, что вполне естественно. Удивительно то, что еще молодой художник создал небольшую картину, по тонкости мастерства не уступающую работам своего

профессора. В начале 1838 года была написана великолепная картина «На берегу Финского залива», привлекшая внимание критиков и мастеров живописи. А в феврале император Николай I приобрел шесть картин Гайвазовского для Академии художеств за 3000 рублей.

Золотая медаль давала Ивану право в качестве академического пенсионера в течение шести лет работать за границей для совершенствования живописного мастерства. Но за молодостью лет ему было предложено на два года отправиться в Крым, «состоя под особым наблюдением Академии». Поездка в Италию отодвигалась, но Гайвазовский не сильно переживал, ведь у него появилась возможность навестить родных, которых он не видел пять лет, и начать работать самостоятельно. Весной 1838 года живописец отправился в родную Феодосию, чтобы с упоением писать преимущественно морские пейзажи, торжественно воспевающие природную стихию.

Феодосия. Морской десант

Свидание с родными было недолгим. Иван приехал сюда не отдыхать, а набираться новых впечатлений и работать – писать виды приморских городов. Вот как художник вспоминал о начале поездки в Крым: «По прибытии в Крым, после кратковременного свидания с родными, я немедля отправился с благодетелем моим А. И. Казначеевым на южный берег, где роскошная природа, величественное море и живописные горы представляют художнику столько предметов высокой поэзии в лицах. Там пробыл я до июля месяца 1838 и сделал несколько удачных эскизов; оттуда возвратился в Симферополь и в короткое время нарисовал множество татар с натуры, потом устроил свою мастерскую на родине моей в Феодосии, где есть и моя любимая стихия…»

Гайвазовский писал с натуры виды Феодосии, Керчи, Ялты, Севастополя, Гурзуфа. В этих вещах художника чувствуется стремление запечатлеть типичные особенности описываемого места, желание создать сочное, образное представление о природе черноморский полосы Крыма. Первой картиной, написанной художником по натурным эскизам, стала «Ялта» (1838 г.), изображающая вечерний пейзаж. На переднем плане представлены рыбаки, наблюдающие разгрузку только что прибывшей лодки. Однако главное место в композиции принадлежит темным морским волнам, бьющимся о берег под голубым небом. С четкой проработкой каждой детали местности выстроена и картина «Старая Феодосия» (1839 г.). Такая же топографическая точность характерна и для других крымских работ («Керчь», 1839 г.).

Первые картины Гайвазовского все еще свидетельствовали о внимательном изучении творчества С. Щедрина и пейзажей М. Воробьева. В тот год – необычайно плодотворный и полезный для становления молодого художника – он рисовал главным образом с натуры, а в мастерской лишь заканчивал начатое. Писал Иван много, но многое и уничтожал. Он хотел, чтобы, взглянув на его картины, зритель не только увидел южные края, но и ощутил на своем лице лучи крымского солнца. Молодой художник неутомимо боролся за солнце на своих картинах, которое под влиянием старых мастеров упорно сияло лишь мягким, приглушенным светом.

Уже тогда Иван понимал, что написать на пленэре бурное море или ночные марины невозможно, и все чаще он начал полагаться на свою необыкновенную зрительную память и

воображение. Гайвазовский мог по беглому карандашному наброску с натуры с большой легкостью написать картину в мастерской. И полотно «Лунная ночь в Гурзуфе» (1839 г.) стала первой вехой на пути создания им цикла ночных марин. Гурзуф мирно спит, ярко освещенный луной. Четко выделяется высокий тополь. Художник ничего не забыл: он не только воссоздал по памяти ночной пейзаж, но и вдохнул в картину настроение, которое овладело его душой в те ночные часы.

По памяти выполнена и картина «Морской берег» (1840 г.), на которой изображено штормовое зимнее море, уносящее вдаль военные корабли. Хотя от переливов голубого, серого и темно-синего оттенков создается иллюзия, что она написана за один сеанс под впечатлением только что увиденного. Это одна из самых проникновенных картин совсем еще юного художника. Быть может, в стоящем на берегу одиноком путнике, который смотрит на волнующееся море, живописец представлял себя? Когда-то он еще вернется сюда, чтобы вновь увидеть эти берега и такое любимое Черное море?

Гайвазовский был молод, любил жизнь, шумное общество, музыку и танцы, но все эти желания побеждала его страстная любовь к искусству. Как часто друзья и знакомые удивлялись и обижались, что он предпочитал их обществу свою работу в мастерской. Даже на предложения Казначеева погостить у него он отвечал отказом. Только с рыбаками Иван выходил в открытое море по первому их зову…

Спокойное созерцание прибрежных видов было неожиданно прервано. В Феодосию прибыл командующий войсками кавказской прибрежной линии, прославленный герой войны 1812 г. генерал Н. Н. Раевский. Николаю Николаевичу, побывавшему в мастерской Гайвазовского, очень понравились его марины, и он предложил художнику принять участие в военно-морском походе к берегам Кавказа. Иван немедленно загорелся желанием отправиться в путешествие, во время которого мечтал увидеть «то, чего еще ни разу не видел и, кто знает, увидит ли когда-либо…»

В мае 1839 года Гайвазовский на корабле «Колхида» отправился в морской поход. На борту он познакомился с флотоводцем Михаилом Петровичем Лазаревым и молодыми офицерами, будущими героями обороны Севастополя Владимиром Алексеевичем Корниловым, Павлом Степановичем Нахимовым (капитаном флагманского корабля «Силистрии» в этом рейде), Владимиром Ивановичем Истоминым, братом А. С. Пушкина Львом Сергеевичем. Он сохранил с ними дружественные отношения на протяжении всей жизни, как и с разжалованными в

солдаты декабристами А. Одоевским, М. Нарышкиным, Н. Лорером. Это знакомство с попавшими в царскую немилость офицерами принесло Ивану и радость от общения с неординарными людьми, и недовольство Раевского, который после первого десанта в районе Субаши отправил Гайвазовского в Сухум. Командующий войсками подсластил «пилюлю» тем, что художник сможет увидеть там «места необыкновенные». Путешествие, продлившееся месяц, принесло Ивану множество впечатлений.

В своих дорожных альбомах художник делал беглые наброски, чтобы потом воплотить увиденное на полотне. Серьезным испытанием стало для Гайвазовского участие в боевых операциях у берегов Мингрелии, в районе реки Субаши (Лазаревская). Он высадился на берег вместе с атакующими войсками. Сохранился его отчет об этой командировке, где он подробно описывает свое участие в высадке десанта, как артиллерийский огонь создавал дымовую завесу, за которой удавалось скрыть от противника 15 кораблей, благодаря чему солдаты в относительной безопасности пересаживались в шлюпки и плыли к берегу. Молодой Гайвазовский, как он сам писал, «в одной руке держал пистолет, а в другой – карандаш». Чуть ли не на бегу он принялся рисовать, ведь перед ним была живая картина: озаренный солнцем берег, лес, далекие горы, флот, стоящий на якоре, катера, снующие по морю и поддерживающие связь с берегом. Отвага и смелость, проявленные живописцем в боевой обстановке, вызвали к нему симпатии моряков и подобающий отклик в Петербурге. Раевский же, сменивший гнев на милость, пригласил его участвовать еще в двух десантах. С тех пор живописец проникся нерушимой верой в мощь русского флота и впоследствии стал непревзойденным певцом его побед.

Как воспоминание об этом событии родилась картина «Высадка Н. Н. Раевского у Субаши» (1839 г.). На ней изображен Кавказский берег, вдоль которого стоят военные корабли, прикрывающие орудийным огнем десантников, подплывающих к берегу на шлюпках. Вдали видны покрытые снегом горы. Эта пронизанная духом романтизма работа очень типична для раннего Гайвазовского. Полотно была подарено художником Н. Н. Раевскому, и на обороте сохранилась надпись: «Принадлежит старшему в роде Раевских, без права продавать». Также Иван написал портрет адмирала Лазарева.

С картин «Высадка у Субаши» и «Черноморский флот на Севастопольском рейде» «Черноморский флот в Феодосии» в творчество Гайвазовского входит тематика, связанная с военно-морским флотом.

Все эти картины были написаны в феодосийской мастерской по памяти. Полотно «Конец бури на море», созданное перед отъездом из Крыма, написано свободным, словно летящим мазком, без форсированных эффектов и привлекает юношеской свежестью живописи. Сквозь тонкий слой краски на холсте просвечивается легкий подготовительный рисунок, который намечает форму догоняющих друг друга волн, разбивающихся о камни и затухающих на плоском берегу. Можно почувствовать, в каком творческом воодушевлении рождался образ волнующегося моря, как стремился Гайвазовский с наибольшей точностью передать ее состояние. Уже тогда он тщательно анализировал свои возможности, сравнивал лучшие образцы классического пейзажа с настоящей природой. В некотором смятении он записал тогда: «Вся живопись – слабое подражание природе», – а ему так хотелось, чтобы его картины дышали и жили своей собственной жизнью.

По возвращении в Петербург летом 1840 г. художник представил военно-морской тематики, много других марин и пейзажей, как отчет за два года работы в Крыму. Он творил самостоятельно, без оглядок на авторитеты, без понуждения, и это способствовало его быстрому становлению как живописца. В академии остались довольны результатами крымской командировки, Гайвазовский получил аттестат, и ему было присвоено «звание художника 14 класса». И теперь, отправляясь в Италию, молодой живописец точно знал, по какой стезе ему нужно идти.

Vivat, Италия!

20 июля 1840 г. Гайвазовский вместе со своим другом по академии В. И. Штернбергом, также получившим золотую медаль, но годом позже, отправился в дальнюю дорогу. Василий Иванович был прекрасным художником (жанрист, пейзажист) и веселым человеком, и длительный переезд с короткими остановками в Берлине, Дрездене, Вене, Триесте прошел незаметно. Через месяц друзья обосновались в Венеции, пленившей сердце не одного живописца своими каналами, гондолами, лагуной, великолепной архитектурой. Благодаря Штернбергу мы можем видеть, каким романтиком был Иван Константинович в те годы («Айвазовский в итальянском костюме», 1842 г.). Дороги художников в Италии часто пересекались, но жизнь вскоре развела их, Василий Иванович обосновался в Риме, тосковал по родине и умер на чужбине в 1845 году.

Гайвазовский же, едва прибыв в Венецию, поспешил на остров Св. Лазаря, чтобы встретиться с братом Габриэлом, духовную близость с которым сохранил до конца жизни. Габриэл приобрел к тому времени видное положение в конгрегации мхитаристов. Именно в «маленькой Армении» братья договорились слегка изменить фамилию, чтобы она была ближе к армянской. Габриэл рассказал, что разыскал фамильные корни и их настоящая фамилия Айвазян. Но именоваться Айвазяном Иван не захотел. Куда лучше звучало Айвазовский.

С 1841 года Иван Константинович подписывал, и Габриэл издавал свои работы под фамилией Айвазовский. После непродолжительной встречи дороги братьев вновь разошлись, но они встречались в 1843 году в Венеции, где Габриэл основал и редактировал армянский периодической журнал «Базмавеп», а затем его перевели во Францию и назначили директором парижского лицея Мурадян. Впечатление от визита на остров Св. Лазаря и днях, проведенных в келье, которую всегда отводили Байрону, будут так свежи, что уже в последний год жизни Айвазовский напишет картину «Посещение Байроном мхитаристов на острове Св. Лазаря в Венеции» (1899 г.).

Иван Константинович с головой окунулся в живопись. После посещения острова Св. Лазаря Айвазовский в своем письме к армянским друзьям отмечает: «Я под огромным впечатлением от Италии. Здесь все прекрасно. Меня потряс также остров Святой Казар, частица нашей родины в центре мировой цивилизации». Художник почти сразу стал переносить свои впечатления от красот Венеции. На больших холстах и маленьких дощечках он

запечатлевал неповторимое своеобразие города. В Третьяковской галерее хранится небольшое полотно «Венецианская лагуна. Вид на остров Сан Джорджо» (1844 г.), в котором столько кристальной чистоты, новизны восприятия венецианского пейзажа, красоты и изящества живописной манеры, что, несмотря на малый размер, его можно по праву причислить к настоящим шедеврам раннего Айвазовского. Художник тонко передал прозрачное небо, неподвижные, будто задремавшие воды лагуны, в которых, удваиваясь, отражаются безупречные по архитектурной красоте венецианские дворцы, колокольни, простые постройки, и невесомо скользят по спокойной глади гондолы. От картины веет спокойствием, гармонией, идиллией природы и жизни. На протяжении всей жизни Иван Константинович будет еще не раз возвращаться к красоте Венеции, создавая все новые и новые виды города на воде.

В одном из писем художник сообщал: «Я, как пчела, собираю мед из цветника», что подразумевало бесконечные переезды по Италии и «сбор» впечатлений. Айвазовский побывал в Амальфи и Сорренто, в Неаполе и Вико, во Флоренции и на островах Капри и Мальта, неустанно трудясь и создавая большие полотна и такие маленькие жемчужинки, как «Лунная ночь на Капри» (1841 г.). Он бродил по старинным улочкам, любовался чарующими красотами средиземноморского побережья, в музеях и галереях как зачарованный замирал перед полотнами великих мастеров Возрождения, вдыхал воздух, пропитанный вечными шедеврами искусства. Это был одновременно трудный и счастливый период в жизни Ивана Константиновича. В чужой стране в первые месяцы он испытывал серьезную нехватку средств, потому что значительную часть положенного ему академического пенсиона он отправил матери в Феодосию, а ведь оплата мастерской, приобретение материалов и переезды по Италии требовали существенных затрат. Однако довольно скоро его положение изменилось – у Айвазовского появились почитатели, и картины его начали активно покупаться. Это случилось после того, как художник полностью пришел к осознанию своего строго индивидуального творческого метода, окончательно сложившегося лишь в Италии.

Свой метод

Еще в Феодосии Иван Константинович создал несколько картин по оставшимся в памяти впечатлениям непосредственно в стенах мастерской. За полотна с изображением морских баталий с него бы строго не спросили: понятно, что в пылу боя, да еще и на качающейся палубе корабля на мольберте много не изобразишь – вот и вынужден художник пользоваться беглыми карандашными зарисовками. А вот за такой метод работы над пейзажем, как говорится, по головке не погладили. «Когда я уезжал в Италию, – рассказывал Айвазовский, – мне твердили все – с натуры, с натуры пишите!» Вот он и таскал свой мольберт с одного вида на другой, стараясь запечатлеть натуральное природное естество. Приехав в Сорренто, он даже начал посещать именно те места, где некогда творил уважаемый им С. Щедрин. «Живя в Сорренто, я принялся писать вид с натуры с того самого места, с которого в былые годы писал С. Щедрин… Писал я ровно три недели. Затем точно так же написал вид в Амальфи. В Вико написал две картины по памяти. Закат и восход солнца. Выставил все – и что же оказалось – все внимание публики было обращено на фантазии, а эти проходили мимо – как давно знакомые». Можно только представить, каково было удивление художника, когда публика, скользнув равнодушным глазом по его пленэрным работам, на которые было потрачено столько терпения, кропотливого труда и наблюдательности, замирала перед двумя «фантазийными» полотнами, написанными им по памяти.

С тех пор Иван Константинович пришел к выводу, что особенности его восприятия природы, зрительной памяти, воображения и, наконец, темперамента не совмещаются с характером работы на натуре. Он не мог часами сидеть с мольбертом и кистями у берега моря и наблюдать, кропотливо перенося на полотно движения волн, состояния атмосферы, изменчивость освещения. Его исключительная память сберегала множество эффектных и единственных в своем роде мгновений из жизни природы, а отточенная техника и тонкое профессиональное мастерство позволяли безошибочно воспроизводить созданную воображением естественную картину природы.

В дальнейшем Айвазовский работал только «по памяти». Естественно, что, создавая картины по воображению, художник не прекратил внимательно изучать природу с карандашом в руках. Его наброски – веское тому доказательство. Помимо самостоятельных графических листов, выполненных карандашом

и пером, в технике акварели или сепии есть тысячи мгновенных зарисовок. Они служили «якорем», подспорьем для памяти. Художник фиксировал общие контуры пейзажа, берега, облаков или какие-то отдельные детали – мачту, форму облака, фигурку человека, и эти крупицы он использовал в дальнейшей работе над картинами, но уже в мастерской. Такими рисунками-записями заполнены его дорожные альбомы и записные книжки. А еще рядом с беглым рисунком Айвазовский делал сокращенные пометки, обозначающие цвет воды, облаков в какой-то определенный момент. И хотя большинство рисунков у художника имеют «служебный» характер и являются «толчковыми» для создания больших полотен, нужно отметить, что как рисовальщик он был великолепен. Особенно выделяются рисунки пером, сделанные несколькими беглыми штрихами, но полные жизни и движения. А ведь техника работы пером очень сложна тем, что не терпит исправлений, то есть изначально подразумевает точность композиции и нажима пера для передачи посредством толщины линий всей перспективы. Рисунки пером Айвазовского поражают своей гармоничностью и тончайшей законченностью всех деталей.

Выработав свою теорию исполнения картин, художник стал работать с еще большим подъемом. Позднее, в 1870-е годы он напишет: «Человек, не одаренный памятью, может быть отличным копировальщиком, живым фотографическим аппаратом, но истинным художником – никогда! Движения живых стихий неуловимы для кисти: писать молнию, порыв ветра, всплеск волны – немыслимо с натуры. Для этого художник и должен запоминать их, и этими случайностями, равно как и эффектами света и теней, обставлять свою картину. Так я писал сорок лет тому назад, так пишу и теперь».

Вдохновенно работая над разнообразными морскими пейзажами, Айвазовский стремился не повторяться в сюжетах, постоянно искал и находил новые оттенки морской воды, облаков, состояний атмосферы. Иван Константинович больше не писал десятки подготовительных этюдов, не делал эскизов, как большинство художников, – картина возникала, словно сама по себе прямо на холсте. Он начинал работу «с воздуха» – изображения неба, и обычно заканчивал эту часть за один сеанс. Иной раз это занимало два-три часа, а иногда и целый день. «Обдумывая картину, я не отвлекаю от нее моего внимания не только праздными разговорами, но даже и видом предметов посторонних: не выхожу на улицу, не смотрю ни на горизонт, ни на окрестную местность», – объяснял художник стиль своей работы. В его мастерской не было ни единого предмета, кроме

натянутых на подрамники холстов, кистей и красок. Как правило, одновременно Айвазовский работал над несколькими картинами.

Законченные работы не задерживались в мастерской – на них всегда находились покупатели, которых покоряли морские пейзажи, написанные с непринужденной и покоряющей легкостью. Они были схожи с музыкальными фантазиями, но за такими импровизациями всегда стоял огромный труд и высокий профессионализм. Айвазовский всегда работал легко и артистично, не скрывая секретов, и впоследствии часто писал в присутствии не только учеников, но и посетителей мастерской. Есть много свидетельств современников, рассказывающих о том, как на их глазах великим маэстро творилась картина.

«Писать тихо, корпеть над картиною целые месяцы – я не могу», – признавался художник. Айвазовский работал быстро и с упоением, испытывая наслаждение от процесса, во время которого из, казалось бы, бесформенных мазков кисти оживает небо с облаками, очертания берега, начинают дышать воздух и волны. Неукротимое желание творить приковывало его к мольберту. Только за несколько первых месяцев, проведенных в Италии, он создал 13 больших полотен, в 1841 году – еще семь, а еще через год – двадцать.

Известность молодого живописца быстро росла, и вскоре о таланте Айвазовского уже говорили по всей Европе. Отзвуки его славы долетели и до России. В 1841 году «Художественная газета» писала: «В Риме и Неаполе все говорят о картинах Айвазовского. В Неаполе так полюбили нашего художника, что дом его целый день наполнен посетителями. Вельможи, поэты, ученые, художники и туристы поочередно ласкают его, угощают и, воспевая в стихах, признают в нем гения».

В такой стремительной славе скрывалась и серьезная опасность – превратиться в модного художника, работающего только на потребу публики и создающего произведения, которые ласкают глаз. Конечно, не всегда скорость работы шла на пользу картине, но Айвазовского спасала его неподдельная, безмерная любовь к искусству, поразительная трудоспособность, искренность чувств, которые выражались в его картинах. Именно поэтому его творения вызывали восхищение не только обычных зрителей, но и профессионалов – художников и настоящих знатоков и ценителей искусства.

Иван Константинович трезво оценивал свою популярность: «Скажу о главном, – писал он Томилову, – все эти успехи в свете – вздор, меня они минутно радуют и только. А главное мое счастье – это успех в усовершенствовании, что первая цель у меня». Он постоянно анализировал свою живописную манеру и заметил в

письме тому же Томилову: «Теперь я оставил все эти утрированные краски, но между тем нужно было тоже их пройти, чтоб сохранить в будущих картинах приятную силу красок и эффектов, что весьма важная статья в морской живописи».

Европа признала за Айвазовским право называться лучшим художником-маринистом.

Неаполь. «Хаос» в Ватикане

В 1841–1842 годах Иван Константинович попеременно жил в Неаполе и Риме. «Едва приехав в Рим, он написал две картины – «Штиль на море» и меньшего размера – «Буря». Потом явилась третья картина – «Морской берег». Эти три картины возбудили всеобщее признание Рима и гостей его. Множество художников начали подражать Айвазовскому… после него в каждой лавчонке красовались виды моря а-ля Айвазовский», – рассказывал известный русский гравер Федор Иванович Иордан.

Рим потряс Айвазовского: «Я видел творения Рафаэля и Микеланджело, видел Колизей, церкви Петра и Павла… Здесь день стоит года», – писал он в Петербург. Громкий успех, сопровождавший каждое новое произведение художника, мог бы многих погрузить в атмосферу постоянного праздника, толкнуть к ведению богемной жизни. Но внутренняя природа Айвазовского отвергала подобный жизненный стиль. Главной страстью художника навсегда осталось творчество, которому все было подчинено. Иван Константинович не знал недостатка в заказах, что принесло материальное благополучие, позволило много путешествовать, а значит – творить.

Художник полюбил Неаполь, где он создал множество карандашных рисунков и написал несколько картин, изображающих Неаполитанский залив с видом на Везувий. Когда одну из них – «Неаполитанский залив лунной ночью» (1842 г.) он экспонировал на выставках, то критики и журналисты заглядывали за раму в надежде отыскать искусственную подсветку лунной дорожки. Ничего так и не найдя, они разглядывали картину, приблизившись вплотную, и обнаруживали… цепочку контрастно нанесенных мазков белил с желтоватым оттенком.

Увидеть чудесные картины молодого русского художника пожелал и король неаполитанский Фердинанд II Карл. Он посетил студию Айвазовского, долго беседовал с ним и приобрел его картину, изображающую неаполитанский флот.

На одной из выставок побывал всемирно известный английский художник-маринист, 60-летний Джозеф Мэллорд Уильям Тернер. Человек он был нелюдимый и мрачный, но от «Неаполитанского залива» пришел в такой восторг, что сочинил стихотворное посвящение Айвазовскому на итальянском языке: «На картине этой вижу луну с ее золотом и серебром, стоящую над морем и в нем отражающуюся… Поверхность моря, на которую легкий ветерок нагоняет трепетную зыбь, кажется полем

искорок или множеством металлических блесток… Прости мне, великий художник, если я ошибся, приняв картину за действительность, но работа твоя очаровала меня, и восторг овладел мною. Искусство твое высоко и могущественно, потому что тебя вдохновляет Гений». Такая похвала со стороны прославленного мастера способствовала укреплению европейской славы Айвазовского. А сам Иван был признателен Тернеру за возможность личного общения. Два художника нашли, что их жизненные пути к успеху очень схожи.

Более сдержанными, а потому и более весомыми кажутся слова великого русского художника Александра Иванова. В письме к родным из Рима он отмечал: «Айвазовский – человек с талантом. Воду никто так хорошо здесь не пишет. Айвазовский работает скоро, но хорошо, он исключительно занимается морскими видами, и так как в этом роде нет здесь художников, то его заставили и захвалили». Иван Константинович часто бывал в мастерской Иванова и поражался его колоссальному творению «Явление Христа народу», над которым тот работал уже шесть лет. А на суд зрителей полотно было представлено лишь через 20 лет от начала работы. Айвазовский же писал чуть ли не каждый день по картине и иногда с ним расплачивались не деньгами, а продуктами, как, например, колбасник из Болоньи, который принес пуд ветчины. «А долго ли вы, Иван Константинович, выполняли этот заказ?» – поинтересовался Иванов. Услышав в ответ: «Час», – Александр Андреевич покачал головой: «Ваш талант в большой опасности!» Более опытный художник боялся, что заваленный заказами Айвазовский превратится в декоратора. «На многих твоих картинах природа разукрашена, как декорация в театре», – сказал он. Айвазовский, конечно, расстроился, но ненадолго.

Еще ближе Иван Константинович сошелся с Николаем Васильевичем Гоголем, с которым познакомился почти сразу по приезде в Италию. Они стали настоящими друзьями и обычно встречались в маленькой квартирке писателя, которую тот именовал «моя келья». Сюда часто заходили для дружеской беседы основоположник физиологического направления в клинической медицине Сергей Петрович Боткин, известный беллетрист и издатель журнала Иван Иванович Панаев, изумительный гравер Федор Иванович Иордан. Общение с ними духовно обогащало молодого художника, а он, в свою очередь, привлекал к себе своей чистой непосредственностью и серьезным, благоговейным служением избранному труду.

Айвазовскому ближе всех по духу и мировосприятию был Гоголь – великий романтик в искусстве. Его самые яркие краски,

восприятие природы, особенно палитра воспетых им украинских просторов, во многом определили романтический пафос живописи первой половины XIX века. Ивана Константиновича воодушевляло высказывание писателя: «Если бы я был художником, я бы изобразил особого рода пейзаж. Какие деревья и ландшафты теперь пишут! Все ясно, все разобрано, проверено мастером, и зритель по складам за ним идет. Я бы сцепил дерево с деревом, перепутал ветви, выбросил свет, где никто не ожидает его, вот какие пейзажи надо писать!»

Именно такое отношение к живописи было созвучно художнику-маринисту, и, словно вторя этим словам, Айвазовский создает в 1841 году невероятное по своей мощи полотно «Хаос. Сотворение мира». Иван Константинович, неизменно совершенствуясь в своем мастерстве, постоянно искал свежие темы для морских пейзажей, новые оттенки для воды и неба, но большинство его полотен носили все же романтический характер. И вдруг его мастерство взорвалось мощным аккордом в нетипичном для него мистическом жанре. «Хаос» – это неукротимое движение первобытной мрачной стихии, которую озаряет комета. Громадная туча над «безвидной и пустой землей» складывается в могучую фигуру, олицетворяющую очертание божественного облика Саваофа. В основу идеи Айвазовский взял слова из Книги Бытия: «Земля же была безвидна и пуста и тьма над бездною, и Дух Божий носился над водою». Айвазовский, идя по стопам К. П. Брюллова, создал грандиозное по своей выразительности творение, изображающее противоборство и одновременно взаимосвязь двух первозданных стихий – неба и воды, которые, пронзая и объединяя их, озаряет божественный свет.

Картина привлекла внимание папы Григория XVI. Он пожелал увидеть художника, но прежде творение Айвазовского было внимательно и придирчиво осмотрено многими прелатами и кардиналами, которые целой комиссией явились в его мастерскую. И даже при всем предубеждении к русскому искусству они не нашли изъянов. Папа Григорий XVI приобрел полотно для картинной галереи Ватикана и наградил художника золотой медалью. После такого признания картина окончательно была признана чудом искусства. Она стала и неопровержимым свидетельством умения Айвазовского мыслить широкими художественными обобщениями. В настоящее время «Хаос» хранится в Музее армянской конгрегации мхитаристов в Венеции.

Позже, по возвращении в Рим, Гоголь, Панаев и Боткин устроили пиршество, в разгар которого Николай Васильевич сказал, обращаясь к Айвазовскому: «Исполать тебе, Ваня! Пришел

ты, маленький человек, с берегов далекой Невы в Рим и сразу поднял «Хаос» в Ватикане!». И закончил речь с присущим ему юмором: «И ведь что обидно, подыми я в Ватикане хаос, мне бы в шею за это дали, писаке, а Ване Айвазовскому дали золотую медаль…» Лучшей похвалы и большего признания Ивану Константиновичу и не требовалось. Но шло время, и он все сильнее нуждался в любви.

Первая любовь

«Заграничная командировка, предоставленная академией Айвазовскому, радовала его не только возможностью побывать в Италии и прикоснуться к нетленному искусству признанных мастеров. Ивана Константиновича влекло в далекую страну прекрасное и светлое чувство первой любви. Он надеялся встретить ту единственную, о которой мечтал вот уже несколько лет. Эта романтическая история началась в промозглом Петербурге в 1839 году.

В один из дней, когда Иван в задумчивости возвращался к себе из академии, его чуть не сбила мчавшая вскачь упряжка. Потеряв равновесие, он едва не упал, но когда поднял глаза на грациозную незнакомку под белой вуалью, сидящую в экипаже, забыл обо всем. Женщина, что-то испуганно говорившая по-французски, усадила его в свою карету, чтобы отвезти до дома. А он, даже не вслушиваясь в ее слова, непрерывно твердил: «Не беспокойтесь, не беспокойтесь. Минуты вашего драгоценного внимания хватило бы, чтобы возместить и куда большие несчастья». Самое интересное, что Иван на прощание представился, а вот как величают красавицу, спросить не решился.

С той минуты он грезил только о ней и как-то мало вслушивался в огорченные разговоры приятелей, которые так и не смогли достать билеты на «Сильфиду» с несравненной итальянской балериной, а с 1828 года – ведущей солисткой Парижской оперы, Марией Тальони, гастролировавшей в Петербурге. Каково же было его изумление, когда посыльный вручил ему надушенный конверт с несколькими билетами этот на балет. Молодые люди, взяв напрокат фраки, отправились в театр и громче всех аплодировали великой кудеснице на пуантах. Затем они бросились к артистическому подъезду, чтобы вблизи увидеть легконогую балерину, и даже сдерживали напирающую толпу поклонников, чтобы Тальони благополучно добралась до кареты. И вдруг женщина оглянулась, окликнула Ивана: «Мсье Гайвазовский?!» – и бросила ему букет роз. Балетоманы с изумлением смотрели на ошеломленного юношу, который только теперь понял, от кого получил билеты и кому только что рукоплескал в театре. Это была его прекрасная незнакомка. Экипаж уехал, а к Айвазовскому бросились поклонники Тальони, предлагая деньги за каждый цветок. Иван, прижимая к груди букет, бросился бежать, а вслед ему неслось завистливое: «Везунчик!»

Им больше не пришлось встретиться, хотя балерина провела в России пять сезонов, а Иван остался жить мечтами о возможной встрече. Но когда он приехал в Венецию, Тальони в городе не было. Чтобы не бродить в тоске под окнами ее дома, Айвазовский погрузился в живопись и уже через несколько месяцев о нем заговорили, его картины пользовались спросом. А потом был оглушительный успех «Хаоса»… И вдруг художнику сказали, что несколько его полотен приобрела сама Тальони. И только Иван стал размышлять, какой бы найти предлог для встречи, как снова появился посыльный с билетами на «Сильфиду». И вновь балерина, которую современники считали идеалом грации и танца, которая совершила революцию в балете, первой поднявшись на пуанты, порхала по сцене, и вновь Иван ждал ее у артистического подъезда, дорожка от которого к гондоле была усыпанной цветами… И свершилось чудо – Мария оглянулась и позвала художника за собой.

Всю ночь они катались по венецианским каналам и не могли наговориться. Иван уже этому был безмерно рад, а когда по предложению Тальони он переселился из гостиницы в ее удобный для работы дом, то для него настали счастливейшие дни. С утра художник работал у мольберта, прислушиваясь к звукам музыки из апартаментов Марии, где она репетировала. Потом они встречались за завтраком, общались, а затем катались или бродили по прекрасному городу, но – только как друзья, как люди, близкие по духу и отношению к искусству. Иван, с одной стороны, мечтал, чтобы это продолжалось вечно, а с другой – торопил события: он признался в любви Тальони и попросил ее стать его женой. Балерина ответила отказом. Она была старше художника на 13 лет, и от брака с графом Воазеном у нее были дочь и сын. Правда, граф растратил не только собственное состояние, но и часть имущества жены, и в 1835 году Тальони вынуждена была разойтись с мужем. Свою дочь при посещении Петербурга она выдала замуж за князя Трубецкого и теперь жила только искусством, а Иван ссорился с ней из-за ее занятости и ревновал ее даже к балету.

Тальони сделала, как тогда ей казалось, правильный выбор между семьей и искусством. Она предпочла балет, подарив на память Айвазовскому розовую балетную туфельку со словами: «Вот этот башмачок растоптал мою любовь! Возьмите его на память и возвращайтесь в Россию. Там ваша жизнь, а свою женщину вы еще встретите». Она лгала себе, говоря, что не любит художника, и не оставила ему надежды.

Айвазовский в те годы был очень интересным молодым человеком, с ним стремились познакомиться многие знатные

дамы. Однажды его даже вызвал на дуэль один господин за то, что художник якобы увез от него из Милана в Париж даму его сердца, графиню Потоцкую. Однако это была неправда, и влюбленному дуэлянту пришлось отказаться от своей затеи.

Пройдут годы, Айвазовский еще встретит любовь и дважды женится, но розовая туфелька будет всегда и везде сопровождать его. Он станет знаменитым, а Марию, покинувшую сцену в 43 года, вскоре забудут, и из блистательной звезды она превратится в скромную учительницу танцев.

Но связь между ними не прервется даже после ее смерти. Последние годы жизни Айвазовский на каждое Вербное воскресенье среди многочисленных букетов видел корзинку ландышей. Он даже и не подозревал, кто мог быть их дарителем. И только после смерти художника какой-то шедший за гробом старик произнес: «Некому теперь носить посылку от Трубецкого! Итальянка Мария Тальони, выдавшая дочь за князя, умирая, завещала каждый год на Вербное воскресенье посылать Ивану Константиновичу ландыши. А ежели тот поинтересуется от кого, сказать: от женщины, которая в этот день много лет назад его отвергла, хотя всю свою жизнь любила лишь его одного. Шестнадцать корзин отнес я Ивану Константиновичу, а он так ни разу ни о чем и не спросил. Может, он знал, к чему эти ландыши?»

Айвазовский так и не узнал этих подробностей, но в конце жизни, получив последний букет и готовясь весной 1900 года к очередной поездке в Италию, он написал картину «Морской залив», навеянную воспоминаниями о молодых годах, проведенных им на берегах Средиземного моря, и о своей романтической любви к прославленной балерине Марии Тальони.

Европейское признание

В поразительно короткий срок Айвазовский стал самым знаменитым художником в Европе. Его огромный успех в начале 1840-х годов можно объяснить тем, что, приняв академическую школу живописи, он сумел сберечь искренность и естественность душевных порывов и не страшился их проявлять в своих работах. Художник даже и не делал попыток освободиться от довольно устаревших академических догм, но его спасало чувство эмоциональной близости с природой, что резко выделяло его работы из академической среды. Да и из академической школы Айвазовский в первую очередь заимствовал приверженность к необычайности, и это породнило его с романтизмом. В ту пору он создал оригинальный метод цвето-линейного построения картин и свой живописный язык, никого не повторявший и не противоречивший объекту изображения. Эти выразительные средства постепенно менялись, палитра становилась светлее, а Айвазовский вплотную приблизился к стилю истинной пленэрной живописи. Однако его восприятие мира не изменялось, и художник оставался предан своему романтическому стилю.

Популярность принесла Ивану Константиновичу неплохие доходы, что позволило ему не зависеть от скромных сумм, получаемых из академии. Материальная независимость позволила Айвазовскому совершать продолжительные путешествия по Европе. В начале 1842 года он через Швейцарию и Германию по Рейну направился в Голландию, затем посетил Лондон и Париж, Испанию (Кадикс и Гренаду), Португалию. Картины путешествовали вместе со своим создателем и экспонировались в крупнейших городах Европы, где публика и критики рукоплескали мастеру морского пейзажа. Во всех культурных центрах Иван Константинович знакомился с классическим искусством в музеях, общался с другими художниками. Но особенно его влекли те места, где он мог обогатить свои впечатления, связанные с морем. Вскоре к его паспорту стали пришивать все новые и новые страницы. Постепенно это составило большую тетрадь, в которой к концу своих странствий Айвазовский насчитал сто тридцать пять виз.

И где бы ни побывал художник, он всюду наблюдал за характером природы и особенно за изменчивой водой, которая в каждом водоеме – реке, озере, море и океане – имела только ей присущий цвет и перелив волн. Он постоянно заносил в свои дневники только ему понятные пометки и где только мог снимал мастерскую и писал.

Приведем воспоминания известного пейзажиста конца XIX века Ильи Семеновича Остроухова, повстречавшего Айвазовского в период пребывания того во Франции в прибрежном городке Биарриц. Во время одной из прогулок по побережью художники наблюдали за океанскими волнами, и вдруг Иван Константинович заметил: «А ведь строение океанских волн совсем другое», – и сделал карандашом три линии в маленькой записной книжке, а затем, поинтересовавшись у «старожила», где восходит солнце (день был пасмурный), поставил еще несколько точек. На этом эскизная часть работы была окончена. Остроухов тут же напросился в гости, чтобы посмотреть на процесс написания океана. Айвазовский его предупредил, что начинает работу очень рано. В девять часов утра гость прибыл. «Каково же было мое удивление, – рассказывал он, – Айвазовский не только уже был на ногах, но уже и окончил свою работу… Со свойственным ему колоритом были написаны три эффектные картины морского прибоя в Биаррице: утром, в полдень и при закате солнца».

Часть картин, созданных в Италии, Айвазовский регулярно отправлял в Академию художеств как отчет о проделанной работе за границей. Академия же следила за успехами своего выпускника. Так, по ее предложению Иван Константинович в конце 1842 года на шесть месяцев покинул Италию, чтобы участвовать в выставке в Париже. Он понимал, что на нем лежит высокая обязанность – представлять искусство своей родины в столице Франции, считавшейся тогда центром европейской цивилизации.

Его картины «Море в тихую погоду», «Ночь на берегу Неаполитанского залива» и «Буря у берегов Абхазии» были награждены в 1843 году Большой золотой медалью, а сам живописец был принят в члены Парижской Королевской академии. Критики писали, что никто прежде не изображал свет, воздух и воду столь живо и достоверно. Знаменитый французский живописец О. Берне, которому Айвазовский был представлен, сказал ему: «Ваш талант прославляет Ваше отечество», – точно обозначив этой фразой значение «европейской» деятельности Айвазовского. Он стал единственным русским художником, которого французское правительство пригласило экспонировать картины на международной выставке, организованной в Лувре. Забегая вперед, отметим, что в 1857 году Иван Константинович первым среди иностранных художников стал кавалером французского ордена Почетного легиона.

О том что Айвазовский стал знаменит, а его имя у всех на слуху, свидетельствует следующий факт. В 1844 году корабль, на котором художник добирался из Англии в Испанию, попал в бурю

в и без того беспокойном Бискайском заливе. Шторм был ужасающей силы; корабль, не вернувшийся вовремя в порт, сочли погибшим, а европейские и петербургские газеты запестрили заметками о безвременной гибели талантливейшего русского художника, выставка которого с большим успехом только что прошла в Париже.

К счастью, эти сведения оказались ошибочными, хотя натерпеться страху пассажирам пришлось немало. Позднее, вспоминая это происшествие, Айвазовский писал: «Страх не подавил во мне способности воспринять и сохранить в памяти впечатление, произведенное на меня бурею, как дивною живою картиной». Еще до этого события художник обращался к теме противоборства человека и необузданной морской стихии. Например, на картине «Кораблекрушение» (1843 г.) изображены гибнущие у скалистого берега корабли. Один уже почти скрылся под водой, и от него остались шлюпка да плот с уцелевшими матросами. Второй корабль еще сопротивляется напору неистовых волн, но и он приговорен – ураганный ветер гонит его на прибрежные скалы и он выглядит легонькой игрушкой среди мрака и рева бушующих стихий. Теперь о штормовой мощи Айвазовский знал не как наблюдатель с берега, а как реальный свидетель событий. Может быть, поэтому все последующие «штормовые полотна» имеют столь убедительный вид. В таких картинах наиболее ярко проявлялись принципы романтического искусства.

В те годы Айвазовский не имел себе равных по мастерству в области морских пейзажей, и это вызывало не только восторг, но и различные домыслы. Так, многие берлинские газеты растиражировали казусный факт, что умение русского живописца передавать тончайшие световые эффекты воздуха и волны свидетельствует о том, что художник глухонемой, потому что только при серьезных недостатках слуха и речи может так остро развиться зрение. Они бы еще добавили, что глухонемой прекрасно играет на скрипке. Парижские же газеты писали, что при таком европейском успехе Айвазовский вряд ли захочет вернуться в Россию.

Именно эти домыслы ускорили возвращение художника в Петербург. «Это побудило меня сократить время пребывания моего за границей на два года, – объяснял он причину своего преждевременного отъезда. – Рим, Неаполь, Венеция, Париж, Лондон, Амстердам удостоили меня самыми лестными поощрениями, и внутренне я не мог не гордиться моими успехами в чужих краях, предвкушая сочувственный прием на родине». Уже на пути в Россию, в 1844 году, Айвазовский сделал

остановку в Амстердаме, где организовал экспозицию части своих работ. В Голландии – на родине марин – за высокое мастерство и поэтичность живописи ему было присуждено почетное звание члена Амстердамской Академии художеств.

Айвазовский гордился европейским признанием своего таланта и радовался накопленному опыту. Самый глубокий отпечаток на все его последующее творчество наложили природа и искусство Италии. Иван Константинович воспринимал их как неподдельные образцы красоты. На протяжении всей жизни он возвращался к написанию «итальянских» полотен. В душе художника рядом с родной Феодосией и Черным морем прочно, на всю жизнь, занял свое место Неаполитанский залив.

Мечты Айвазовского-художника сбылись – ведь если обычно академические пенсионеры привозили из заграничных командировок свежие впечатления, новые картины и отточенное мастерство, Иван Константинович вез в Россию всемирное признание и славу.

Триумф на родине

В 1840 году из Петербурга в Италию уезжал подающий надежду молодой художник, а спустя четыре года вернулся признанный всей Европой живописец. Айвазовскому всего 27 лет, в его творческом багаже около 50 больших картин, и он уже член нескольких европейских художественных академий, человек с именем. В первую очередь возвращение Ивана Константиновича торжественно отметили у Брюллова и у братьев Кукольников, где собрался почти весь литературный и художественный бомонд. Это были люди, близкие ему по духу, которые поддержали его в трудные годы, а теперь искренне радовались его успехам.

Вернувшись в Петербург, Айвазовский обнаружил, что мода на него неоднократно возросла. После итальянского успеха петербургские аристократы согласны были платить за его картины огромные деньги.

Для всей России возвращение Айвазовского стало триумфом отечественного искусства, и ему оказали должный почет, удостоив множества регалий. Первой наградой, врученной художнику в июле 1844 года, стал орден Святой Анны 3-й степени, который в то время вручался только офицерам за конкретный подвиг или участие в определенном сражении. Нужно сразу заметить, что любая деятельность в области искусств в дореволюционной России считалась делом частным, а потому получение орденов художниками в те годы было явлением редким. А вот создание живописных полотен по заказу правительства рассматривалось как род государственной службы. Но в тот момент Иван Константинович на службе еще не состоял. Только в конце сентября того же года он был причислен к Главному морскому штабу в звании первого живописца с правом носить мундир Морского министерства «с тем, чтобы звание сие считать почетным…», а Совет Петербургской Академии художеств единогласно присвоил ему звание академика «по части живописи морских видов».

Впоследствии Айвазовский неоднократно был награжден различными российскими и иностранными орденами. До наших дней дошел один из парадных, с наградами, портретов «поэта моря». Конечно, художник надел не все ордена, они просто не поместились бы на сюртуке – ведь он имел все высшие награды России, например «Белого Орла» и «Александра Невского», не говоря уже о «Владимирах» и «Аннах». В награду к 60-летию художественной деятельности он получил орден Св. Александра Невского, серебряную звезду с вензелем и надписью «За труды и

Отечество», которая символизирует всю жизнь Айвазовского. И трудам он отдавался самозабвенно, и Отечеству на благо служил – стоит только вспомнить его полотна, воспевающие русский флот. Кроме того, живописец был удостоен наград многих иностранных государств: Франции, Греции, Турции, герцогства Вюртенбергского.

Айвазовскому был поручен большой правительственный заказ – написать виды русских портов и приморских городов на Балтийском море: Кронштадта, Петербурга, Петергофа, Ревеля. Художник отдался этой работе с неутомимой энергией и удовольствием. За выполнением заказа и ряда других полотен пролетела зима 1844/45 года. Картины этой серии отличаются документальной точностью и поэтической одухотворенностью. Наиболее известны из них «Кронштадтский рейд», «Форт Меншиков», «Свеаборг» и «Ревель» (все 1844 г.). На полотне «Ревель» мастер изобразил панораму города, увенчанную шпилями зданий, с моря, поэтому на переднем плане величаво плывут военные корабли под белыми парусами и рыбацкие лодки. Вся композиция выдержана в близких по тону оттенках, что придает ей лирическое настроение.

В то же время Иван Константинович написал много других прекрасных марин. Петербургские аристократы наперебой стремились заполучить себе картины Айвазовского. Художник получил заказы от графа Виельгорского, графа Строганова, князя Гагарина, министра юстиции графа Панина и других вельмож. В петербургских салонах особенно живо обсуждали полотна, приобретенные графом Паниным, – «Вид Неаполя с группою рыбаков, слушающих импровизатора» и «Лунная ночь в Амальфи». Даже Николай I специально побывал в доме министра юстиции. Молва быстро разнесла по столице восторженные слова царя: «Они прелестны! Если бы можно было, то, право, я отнял бы их у Панина», – и светские дамы начали настоящую охоту за Айвазовским, лишь бы заманить его хотя бы на один вечер в свои салоны. В домах, где его принимали как модного живописца, чтобы не отстать от других вельмож, Иван Константинович не любил бывать, но там можно было получить заказы, и художник скрепя сердце не отказывался от многочисленных приглашений.

А вот в доме князя Владимира Федоровича Одоевского его принимали как близкого друга. И здесь он познакомился со знаменитым литературным критиком и публицистом В. Г. Белинским. Виссарион Григорьевич не очень лицеприятно отозвался о картинах Айвазовского: «…Ваши прелестные виды Италии, полные такой счастливой безмятежности, усыпляют чувство общественного долга у художника и у зрителей и лишают

искусство его самой живой силы, то есть мысли… Отнимать у искусства право служить общественным интересам – значит не возвышать, а унижать его, потому что это значит делать его предметом какого-то сибаритского наслаждения, игрушкой праздных ленивцев…» Айвазовскому было больно слышать это от уважаемого им человека, ведь он считал, что его картины приносят людям радость. После этой встречи Иван Константинович заперся у себя в мастерской, забросил все заказы и написал картину «Спасающиеся от кораблекрушения» (1844 г.). Он очень волновался, демонстрируя свою работу Белинскому. И тот был потрясен мастерством Айвазовского, сумевшего передать такую человеческую волю к жизни, что в победе людей над разыгравшейся стихией можно было не сомневаться.

Знаменитый критик прожил трудную жизнь, видел много несправедливости и лжи, поэтому его последующие слова художник воспринял как своеобразное завещание: «Уезжайте отсюда, Иван Константинович. Погубит вас Санкт-Петербург. Не для таких, как вы, этот город. На днях у Одоевского говорили, что царь намерен заказать вам множество картин. Вы погубите свой счастливый дар на царских заказах и на заказах его вельмож. Рабство кругом здесь, а писать ваши творения необходимо на воле. Вот и уезжайте к своему Черному морю, подальше от царя, и трудитесь там для будущего. Будущее России прекрасно, и наши внуки и правнуки, которые будут свободны и счастливы, не забудут вас». Пройдет совсем немного времени, Айвазовский исполнит этот завет и для разочарованных вельмож превратится из модного художника в «Феодосийского затворника».

А пока Ивану Константиновичу предстояло интересное путешествие. Весной 1845 года на правах причисленного к Главному морскому штабу художник вместе с экспедицией русского мореплавателя и географа адмирала Ф. П. Литке отправился в плавание по Эгейскому морю к островам Греческого архипелага, побывал в Турции, Греции и в Малой Азии, посетил Константинополь. Айвазовский во время этого путешествия много и успешно работал и вернулся с большим запасом карандашных рисунков, по которым в дальнейшем написал ряд прекрасных картин, в том числе виды Константинополя и городов, лежащих на островах архипелага.

Во время плавания художник не брался за кисти и холст, но не выпускал из рук карандаш и альбомы, заполнив рисунками сотни листов. Остров Родос с высокими береговыми башнями, берега Крита и Хиоса, земли Леванта, очертания Константинополя и множество других рисунков с прибрежными городами, легкими парусниками на воде и, наконец, облаками –

все эти художественные «трофеи» имели и свою самостоятельную художественную ценность, но для художника они были только основой будущих картин, которые писались как сразу по возвращении, так и на протяжении многих лет.

Ошибались те, кто считал, что Айвазовский мало времени уделял натурным зарисовкам и являлся обыкновенным «сказочником». Где бы ни был художник, он не расставался с карандашом и бумагой. Иван Константинович всегда много и с удовольствием рисовал. Его карандашные рисунки той поры выполнены с исключительным мастерством, они гармоничны по композиционному построению и отличаются характерной для него строгой проработкой каждой детали. Большие размеры листов и их графическая законченность говорят о большом значении, которое Айвазовский признавал за рисунками, сделанными с натуры. Так, во время экспедиции с адмиралом Литке художник острым и твердым графитом делал в основном графические рисунки прибрежных городов. Точными штрихами он зарисовывал лепящиеся по уступам гор, уходящие вдаль городские постройки или отдельные понравившиеся ему здания, встраивая их в пейзажи. Самым простым графическим средством – линией, почти не используя светотень, живописец передавал тончайшие эффекты объема и пространства.

Осенью 1845 года, по возвращении из плавания, Айвазовский обратился в Главный морской штаб и Академию художеств с прошением о продлении ему командировки в Крым для завершения начатых им картин с видами причерноморских портов и сюжетов из путешествия к берегам Малой Азии и Турции. Художник получил разрешение остаться там до мая следующего года. Никто в Петербурге даже не подозревал, что Иван Константинович окончательно решил поселиться в родной Феодосии с тем, чтобы она стала основным местом его жизни.

Свой дом

Возвращаясь из плавания, Айвазовский на короткое время задержался в Севастополе, а вернувшись в Феодосию, сразу приступил к строительству собственного дома в стиле итальянских ренессансных вилл, по своему проекту украсив его слепками с античных скульптур и большой мастерской, примыкающей к жилым комнатам. В 1845 году он приобрел участок земли на окраине города, у самого берега моря, и уже в ходе строительства предвкушал, как ему здесь будет комфортно жить и работать. Иван Константинович достиг славы и такого материального благополучия, что мог позволить себе жить в любом уголке мира, но он выбрал город детства. Его не привлекала возможность стать салонным или придворным художником, выполняя всю жизнь волю именитых заказчиков. Никто не хотел верить, что молодой, жизнерадостный Айвазовский, окруженный громкой славой, любящий театр, общество просвещенных людей, добровольно покидает столицу и поселяется в каком-то заштатном городишке на южной окраине России.

У этого решения, столь поразившего всех и столь важного для понимания душевного мира художника и его стремлений, были свои побудительные причины. Конечно, еще были свежи в памяти Айвазовского слова Белинского, они жгли его и подталкивали к уже давно созревшему решению. Ивану Константиновичу нельзя было отказать ни в уме, ни в умении смотреть в будущее. Он хорошо помнил, как из-за злостного навета чуть ли не был изгнан из академии. Да что он?! А ссылки Пушкина, а декабристы, а застывший гений Брюллова, непонятый Глинка? Царская милость хороша, но если держаться от нее подальше, толку будет больше.

Возможно, если бы Николай I в то время находился в столице, то Айвазовскому было бы не избежать серьезных объяснений, но царь был в Риме, где любовался иноземными художественными достижениями. На выставке иностранных художников он приобрел какие-то посредственные картины, но произведения русских художников, находившихся тогда в Италии, отказался даже посмотреть. Только в картинной галерее Ватикана Николай I обратил свое благосклонное внимание на единственное полотно – «Хаос» Айвазовского. Это польстило царскому самолюбию, и он решил приблизить к себе художника, чья гениальная кисть отныне должна служить российскому престолу. Узнав же, что живописец поселился в Феодосии, император был взбешен, но впоследствии, сменив гнев на

милость, всегда приветливо встречался с Иваном Константиновичем. Современники свидетельствовали, что государь не раз посещал мастерскую художника и говорил в семейном кругу: «Что бы ни написал Айвазовский – будет куплено мною».

Художник-передвижник Карл (Кирилл) Викентьевич Лемох, который начинал у Айвазовского в подмастерьях, а потом долгие годы был учителем рисования и живописи подрастающих великих князей, писал: «Успех Айвазовского много зависел от покровительства, которое оказывал ему император Николай I. При путешествии по морю на колесном пароходе царь брал с собой и Айвазовского. Стоя на кожухе одного пароходного колеса, царь кричал Айвазовскому, стоявшему на другом колесе: «Айвазовский! Я царь земли, а ты царь моря!» Николай часто обращался к своим приближенным с вопросами: знакомы ли они с произведениями Айвазовского и имеют ли что-либо из них у себя? После таких вопросов всякий из желания угодить царю старался побывать в мастерской знаменитого мариниста».

Таким образом, несмотря на успех, признание и многочисленные заказы, на стремление императорской фамилии сделать его придворным живописцем, Айвазовский оставил Петербург. Истинную причину переезда знали только близкие друзья, а для большинства была озвучена версия, что художник, пишущий море, не может долго жить вдали от своей музы – морской стихии. Это вовсе не означало, что Иван Константинович никогда больше не покидал Феодосию. Он почти каждую зиму бывал в Петербурге, устраивал выставки, общался с интересными ему людьми, а также много путешествовал по миру. «Зиму я охотно провожу в Петербурге… Но чуть повеет весной – и на меня нападает тоска по родине, меня тянет в Крым, к Черному морю», – писал художник. Это чувство Айвазовский будет переживать на протяжении всей жизни. Ему всегда было удобно здесь работать. В Феодосии им написана основная масса картин. Иван Константинович пользовался всяким поводом, чтобы не торопиться из родных мест в Петербург. Пышности и великолепию столицы он предпочел независимую трудовую жизнь в маленьком провинциальном городке. «Мой адрес: всегда в Феодосии», – написал однажды Айвазовский П. М. Третьякову и остался верен этому адресу на всю жизнь.

«Для меня жить – значит работать». Художник создавал одну картину за другой – морские виды Италии, Одессы и Феодосии, архитектурные ансамбли Петербурга, Аю-Даг и др. («Вид Одессы в лунную ночь», «Константинополь при лунном освещении», «Вид Феодосии».).

Не забывал Иван Константинович и о почетном звании живописца Главного морского штаба. В 1846 году художник написал несколько батальных произведений, среди которых и полотно «Петр I при Красной горке зажигает костер для подачи сигналов флоту». Событие, показанное на картине, историческое, оно произошло 31 августа 1714 года. Картина изображала сильный шторм ночью. Высокие ревущие волны с неистощимой яростью накинулись на флотилию. Темное грозовое небо и разъяренная морская стихия вступили в союз против человека. Но Петр I с матросом, добравшись до берега, зажигают костер, указывающий путь кораблям. В картине, посвященной родоначальнику русского флота, живописец показал и его самого, и военные корабли, храбро выдерживающие сокрушительный натиск бури. Естественно, Айвазовский не присутствовал при этом событии, но еще в Адмиралтействе изучал чертежи кораблей того периода, оснастку судов и их вооружение. Сведения дополнили рассказы моряков и книги, а чрезвычайно развитое воображение помогло отчетливо изобразить события давних лет.

Свободно и радостно работалось Ивану Константиновичу в родной Феодосии, где все его искренне любили и уважали. Именно поэтому 10-летний юбилей творческой деятельности Айвазовский решил отметить среди земляков. Торжество состоялось 21 мая 1846 года, и без преувеличения можно сказать, что праздновал это событие весь город. Еще недостроенный дом художника не мог вместить всех гостей, и известный русский генерал Петр Семенович Котляревский предоставил Айвазовскому свою дачу. Три дня в Феодосии не прекращалось веселье. Художника забросали цветами, а гости не переставали удивляться, каким почетом он был окружен. Иван Константинович танцевал со всеми, пел и веселился, когда неожиданно все замерли и повернули головы к морю – в Феодосийскую бухту, чтобы приветствовать юбиляра, под всеми парусами входила эскадра из шести боевых судов во главе с линейным кораблем «Двенадцать апостолов» под командованием В. А. Корнилова. Корабли Черноморского флота салютовали своему главному художнику.

Через некоторое время живописец показал последние картины на своей первой персональной выставке в Петербургской Академии художеств (1847 г.), которая была встречена восторженными отзывами. Около его картин, как и прежде, толпилась восторженная публика. Все признавали, что у Черного моря гений Айвазовского окреп и возмужал. Газеты утверждали, что каждое новое произведение художника – еще невиданное явление в живописи, удивительное сияние красок и света.

Живописец прочно занял свое место в искусстве, и его работы нельзя было с кем-либо спутать. Он стал уникальным художником-маринистом, равного по силе которому не было ни в России, ни за границей. Совет Академии художеств отметил заслуги Айвазовского, возведя его 13 марта 1847 года в звание профессора за «необыкновенные успехи в искусстве и многие истинно превосходные творения по части живописи морских видов». Чуть позже живописец стал академиком еще двух европейских Академий художеств – Штутгартской и Флорентийской.

Дела семейные

Зиму 1847/48 года Айвазовский провел в Петербурге и в Москве, где тоже организовал персональные выставки, которые лишь упрочили его славу. Но и в столице художник не отступал от привычного образа жизни: первую половину дня он работал в мастерской, а вечерами посещал театр или бывал у знакомых. Богатый академик живописи, 30-летний профессор академии, он теперь считался завидным женихом. Ивана Константиновича даже начали тяготить эти «смотрины» девушек на выданье из приличных домов. Но ведь вода и камень точит. Однажды Одоевский пригласил его в дом, пообещав, что там они обязательно встретят Глинку. Пообщаться им толком и не удалось, в беседу все время вступали с «умными разговорами» дамы; Глинка ретировался за рояль, а Айвазовский и вовсе замолчал. Девицы обиделись и стали обсуждать новую тему: художник не умеет держать себя в светском обществе. Хозяйка дома тут же распорядилась позвать в гостиную младших детей, чтобы и те могли послушать игру композитора.

Детей привела гувернантка-англичанка. Девушка была очень хороша собой, а строгое темное платье и просто причесанные волосы выгодно выделяли ее из толпы разодетых и жеманных дам и девиц. Ивана Константиновича поразило ее одухотворенное лицо и то, как просто и естественно она слушала музыку. Девушка заметила повышенное внимание, но ничем себя не выдала, хотя одетый со скромным изяществом незнакомец с черными густыми волосами, с большими бакенбардами, высоким лбом и доброй улыбкой ей приглянулся. Возможно, что эти взгляды окончились бы лишь мимолетной симпатией, но тут Глинка предложил Айвазовскому помузицировать и спеть. Художник стал отказываться, но глаза девушки просто умоляли ответить согласием, видно, не часто у нее была возможность побывать в обществе, да еще и послушать хорошую музыку.

Хозяин дома принес старинную скрипку, и Иван Константинович, расположив ее у себя на колене, начал играть и петь. Еще никогда ему не приходилось исполнять столько песен о любви… Он пел по-итальянски, и слушатели оценили его свободно льющийся красивый голос. Когда Айвазовский закончил свое выступление и все принялись выказывать свое восхищение, гувернантки с детьми в комнате уже не было, но ее скромный образ глубоко запал в сердце художника. В ту же ночь он нарисовал ее портрет, на котором особенно выделялись милые глаза. С того вечера художник зачастил в этот дом, напрочь

забросив работу. Он узнал, что девушку зовут Юлия Яковлевна Гревс, она дочь английского штабс-доктора, находящегося на русской службе. В гостиной она больше не появлялась, но Айвазовский пошел на хитрость – он предложил давать уроки рисования старшим (уже перессорившимся из-за него) сестрам и младшим детям, которых на занятия, естественно, сопровождала гувернантка. Обмен короткими фразами по вопросам искусства показал, что девушка достаточно образованна, может высказать свое мнение, а главное, скромна и обаятельна в общении, и, казалось, лишена меркантильности. Иван Константинович безоглядно влюбился, спустя две недели признался в своих чувствах и предложил Юлии стать его женой.

Через несколько дней Петербург облетело известие, что знаменитый художник женится на обычной гувернантке. В гостиных говорили, что при своей славе, красивой внешности, обеспеченности художник мог бы породниться со знатной дворянской фамилией. Высший свет не одобрил выбор Айвазовского, а двери некоторых домов даже закрылись перед ним – многие вдруг вспомнили о его плебейском происхождении. Для Ивана Константиновича это послужило сигналом: «Пора домой». Сразу после венчания Айвазовский привез молодую жену в только что отстроенный дом. В родной Феодосии все были рады счастью земляка. Пировал весь город, дорогу перед молодыми устлали ковром из живых цветов, джигиты показывали свое мастерство, гремела музыка. В разгар празднества в Феодосийскую бухту вошла эскадра из Севастополя, шесть кораблей встали на рейд и зажгли иллюминацию. Присутствовавший на свадьбе Александр Иванович Казначеев воскликнул: «Столь много радости в день празднования свадьбы предвещает долгую счастливую жизнь!» Но, как оказалось, только не семейную.

Поначалу жизнь молодых была вполне благополучной. Художник писал одному из друзей: «…Я женился как истинный артист, то есть влюбился, как никогда. В две недели все было кончено. Теперь, после восьми месяцев, говорю Вам, что я так счастлив, что я не воображал половину этого счастья. Лучшие мои картины – те, которые написаны по вдохновению, так как я женился». Юлия Яковлевна, как казалось, разделяла интересы Ивана Константиновича и даже принимала активное участие в археологических раскопках близ Феодосии, начатых мужем в 1853 году. Айвазовский провел археологические изыскания пяти курганов и в одном из них нашел женское погребение с золотыми украшениями работы искусных ювелиров IV века до н. э. Эти находки – серьги, ожерелья, цепочки – и сегодня являются

ценными экспонатами в Эрмитаже. То, чего удалось достичь Айвазовскому во время раскопок, было самым большим вкладом в изучение прошлого Феодосии и навсегда вписало имя живописца в археологическую науку.

В семье Айвазовских через год после свадьбы родилась первая дочь Елена, а вслед за нею еще три – Мария (1851 г.), Александра (1852 г.) и Иоанна (Жанна, 1858 г.).

Между тем отношения супругов вскоре дали трещину. Оказывается, не о такой жизни мечтала Юлия Яковлевна. Ей, как жене знаменитого художника, хотелось блистать в столице, в удовольствие путешествовать за границей, а не сидеть затворницей. Ее тянуло к аристократическому обществу. Но как она не уговаривала мужа, тот наотрез отказывался покидать Феодосию. Тогда она сама начала давать балы и приемы, внося сутолоку в размеренную и подчиненную работе жизнь художника. Иван Константинович сердился, начинались взаимные упреки, переставшие в скандалы. Юлия Яковлевна попрекала мужа плебейскими замашками и знакомствами, демонстративно отворачивалась, когда муж возвращался после встречи с рыбаками или ремесленниками. Она считала, что приносит себя в жертву. Очередная серьезная размолвка между супругами случилась в 1853 году в Харькове, куда художник эвакуировал семью после высадки турок в Крыму. Айвазовский рвался в осажденный Севастополь: «Поймите, Юлия, как же я могу оставаться здесь, когда числюсь живописцем Главного морского штаба!» – «Вот и следуйте примеру штабистов, сидите в тылу», – возражала жена, но он все-таки поехал.

Юлия Яковлевна так и не смогла привыкнуть к полету фантазии мужа-художника и часто говорила ему, что он пугает ее своим бредом. Постепенно проявилась несхожесть их вкусов, привычек и отношения к жизни. Все попытки Айвазовского если не изменить, то хотя бы смягчить взгляды жены встречали с ее стороны надменный и непреклонный отпор. Он любил Юлию Яковлевну, и глубокое разочарование в ней было для него мучительно. Зато она прекрасно знала, что покойный царь Николай I был недоволен «бегством» Айвазовского в Феодосию. Теперь она твердила, что надобно вернуть благосклонность императорского двора. Иван Константинович оставался глух ко всем этим просьбам. В конце концов супруга стала все чаще уезжать одна, жить самостоятельно то в Петербурге, то в Одессе. Там у нее появилось много светских друзей и знакомых, среди которых она превосходно себя чувствовала. А на 12-м году совместной жизни, сославшись на необходимость дать дочерям образование, Юлия Яковлевна вместе с детьми поехала в Одессу,

да так оттуда и не вернулась. О муже она вспоминала, только когда ей были нужны деньги. Дальнейшие их отношения складывались очень тяжело: Юлия Яковлевна всячески препятствовала общению отца с дочерьми. Только время от времени она позволяла им его навещать.

Друзья несколько раз пытались помирить Айвазовского с женой, но все оказалось безуспешным. Юлия Яковлевна продолжала клеветать на мужа, писала царю жалобы, просила, чтобы он обязал его каждый месяц выплачивать ей триста рублей, хотя он и без этого давал ей намного больше. Сохранилась «Памятная записка тайного советника Ивана Константиновича Айвазовского по бракоразводному делу», из которой выясняются некоторые детали: «При болезненно-раздражительном характере в жене Айвазовского развилось нечто вроде линии – жаловаться, клеветать, позорить своего мужа не только на словах и в частном быту, но и письменно, в многочисленных прошениях и жалобах, которые по своей неосновательности не могли иметь никаких других последствий кроме того, что совместное жительство сделалось далее невозможным, и в последние 20 лет супруги почти не виделись».

В 1877 году с разрешения Эчмиадзинского синода брак был расторгнут. Юлия Яковлевна жила в Одессе с четырьмя дочерьми, к которым до конца жизни художник проявлял любовь, внимание и заботу, перешедшую позже и на внуков, трое из которых также стали художниками-маринистами. Все эти семейные неурядицы на долгое время омрачили жизнь Айвазовского, но, к счастью, совершенно не сказались на его трудоспособности и мастерстве. Глядя на картины того периода, трудно представить, что их создавал человек, долгие годы переживающий разлуку с любимыми детьми и неустроенность семейной жизни.

«Девятый вал»

1840–1860-е годы были для Айвазовского счастливой творческой порой. Из начинающего художника он превратился в мэтра, гениальной кисти которого была подвластна изменчивая морская стихия. Но за эти годы художник познал не только крепкую дружбу, романтическую любовь, вкус славы и благополучия, но и зависть, и горечь утраты. Единственное, что осталось без изменения, это само понимание искусства Айвазовским и его мировосприятие. Он был последним наиболее ярким представителем романтического направления в русской живописи и по сей день остается им. Иван Константинович стремился к созданию грандиозных красочных полотен, которые могли прославить как то, что они изображали, так и само отечественное искусство. Блестящее живописное мастерство, виртуозная техника, быстрота и смелость исполнения только подчеркивали красоту или героический пафос. Художник видел мир таким ярким, многоцветным, что в нем всегда жило желание поделиться радостью своего восприятия.

Лучшими романтическими произведениями Айвазовского этого периода являются картины «Буря на Черном море» (1845 г.), «Георгиевский монастырь» (1846 г.), «Вечер в Крыму. Ялта» (1848 г.), «Венеция» (1849 г.); «Вход в Севастопольскую бухту», «Морской берег. Прощание», «Суда на рейде», «Севастопольский рейд» (все в 1851 г.), «Лунная ночь в Крыму» (1859 г.), «Море» (1864 г.), «Буря на Северном море» (1865 г.). Художник всегда стремился и в жизни, и в явлениях природы выделять не типичное, а исключительное, необычное, редкое. И перечисленные выше полотна отличаются особой звучностью, мажорностью цветового решения. В них с большим мастерством изображены ликующее в солнечных лучах море, сверкающие всеми красками закаты, тихие лунные ночи.

Обычно Айвазовский мысленно «лепил» картину, а затем стремительно переносил этот «слепок» на холст, словно боясь, что краски потускнеют, волны остановят свой бег, ветер прекратит шалить с облаками, а лучи солнца превратятся в бесцветные нити. Он выплескивал краски на полотно легко, как море выплескивает волны на берег, но сам впоследствии признавался, что некоторые картины «созревали» у него в голове десятки лет.

Вот, казалось, каким счастливым был для Ивана Константиновича 1850 год: слава, благосостояние, прекрасный дом и мастерская, молодая жена (с ней пока никаких размолвок), рождение первой дочери, любовь земляков… Но эмоции

художника не подвластны даже ему самому. В один из дней на Айвазовского нахлынуло чувство глубокой потери. Уже ушли из жизни те, кто верил в подающего надежды академиста, – Оленин, Зауервейд, Крылов, в Италии угас веселый друг юности Василий Штернберг, скончался В. Белинский… Из Рима сообщили, что его итальянский друг Векки стал адъютантом Джузеппе Гарибальди. Мир изменился, он вдруг перестал быть безмятежным, а значит, и его искусство художника должно, как говорил Белинский, волновать и потрясать.

Эти мысли были столь несвойственны Айвазовскому, что он несколько дней даже не мог взяться за кисти. Сидел в мастерской, вспоминал и размышлял и наконец пришел к выводу, что какие бы препятствия не ставила перед человеком судьба, он стремится к победе из последних сил, превозмогает все боли и страхи, чтобы еще раз увидеть, как на следующее утро пробьется первый луч солнца. Художник решил, что лучше всего передать это можно в борьбе со стихией. Где еще, как не в морской стихии, сумел бы Айвазовский найти в природе такой грандиозный образ, в котором бы излилась напряженная эмоциональность романтического героя? Бурное море давно стало излюбленным мотивом пейзажистов-романтиков. Но лишь немногие из них сумели удержаться от ложного пафоса. Безупречное знание моря спасло Айвазовского от фальшивой надуманности. Именно такой стала новая картина художника, так появился на свет пронзенный духом эпической героики «Девятый вал» – вершина первого, романтического периода в его творчестве. И хотя полотно полностью написано по наблюдениям и по воображению, оно является одним из самых впечатляющих произведений русской пейзажной живописи.

На огромном холсте (221х332 см) художник изобразил рассвет на море после штормовой ночи. У моряков существует поверье, что каждый девятый вал превосходит по силе все предшествующие. Гигантские волны бушуют на безграничном просторе, сливаясь с небом, по которому несутся облака, гонимые неистовым ветром. Солнце, едва поднявшееся над горизонтом, освещает страшную картину – на обломке мачты разбитого бурей корабля спасается маленькая группа людей, а у них над головами поднимается гребень последней, «девятой» волны, высотой с гору. Она уже готова обрушиться на несчастных. Люди судорожно прижимаются друг к другу, надеясь во взаимной поддержке найти спасение от нависшей над ними гибели… И кажется, что нет спасения. Но взошедшее солнце уже расцветило тяжелые волны всеми цветами радуги, и в сердце людей затеплилась надежда – пришел новый день, а значит, они выстояли. Буря еще налетает

из последних сил, но шторм вот-вот ослабнет, и надо продержаться совсем немного.

Глядя на картину, зритель сразу же может представить себе, какая страшная минула ночь, какое бедствие потерпел корабль, как гибли моряки. Но даже изображая трагический конфликт между людьми и природой, Айвазовский остается верен себе: главную роль в картине играет море, и все внимание художника сосредоточено на его неукротимой силе. Живописец нашел точные средства для изображения величия, мощи и красоты морской стихии. Могучим усилием воображения и творческой памяти Айвазовский создал правдивый и впечатляющий образ разгневанной природы. С поразительной точностью им переданы мотивы движения. Все в картине охвачено стремительным порывом – и несущиеся облака, и вспененные воды, и судорожно прижавшиеся к мачте фигуры людей. Это единство движения придает произведению особую законченность и цельность.

Несмотря на драматизм сюжета, картина не оставляет мрачного впечатления; наоборот, она полна света и воздуха и вся пронизана солнцем, что придает ей оптимистический характер. В значительной степени этому способствует цветовая гамма полотна, выдержанная в самых ярких красках палитры. Это было смелым и новаторским решением. По сравнению с тонким и сдержанным колористическим диапазоном в русских пейзажах первой половины XIX века «Девятый вал» поражает зрителей напряженной яркостью и богатством цветовых сочетаний. Живописец зорко подметил и воспроизвел зеленые, белые, сиреневые, синие и фиолетовые оттенки морской воды в сочетании с желтыми, оранжевыми, розовыми и лиловыми тонами влажного воздуха, соединив их золотистым отблеском солнца. Для Айвазовского, как и для всех романтиков, цвет был средством художественного выражения чувства, и именно в колористическом строе «Девятого вала» с наибольшей отчетливостью воплощено романтически возвышенное мироощущение мастера. Яркая, мажорная, красочная гамма звучит ликующим гимном человеческому мужеству, побеждающему слепые силы ужасной и одновременно прекрасной в своем грозном величии стихии.

С момента создания картины фамилия Айвазовского неизменно ассоциируется с «Девятым валом» – хотя бы в репродукции ее видел каждый. И даже самая слабая репродукция передает настроение этого полотна. В «Девятом вале» нет ужаса катастрофы и неминуемой смерти – есть сияющая красота и сила вечного моря, своим оптимизмом сводящая на нет все человеческие трагедии.

Как Пушкину в поэзии был свойствен «строй чувств и мыслей гордых, вольнолюбивых», так и Айвазовский в своих романтических произведениях передал ощущение «упоения в бою», идею невозможности счастья без бурь и волнений. В 1850 году художник показал только что законченный «Девятый вал» сначала в Петербурге, затем в Москве. О картине ходили легенды. Люди приходили ее смотреть по многу раз, как когда-то на брюлловский «Последний день Помпеи». За полтора века возле этого полотна замирали миллионы людей. Оно волновало современников художника, оно восхищает людей нашего времени. «Девятый вал» стал самой известной картиной Айвазовского – его «визитной карточкой» и одной из самых популярных в русской живописи картин.

«У самого Айвазовского, да и во всем мировом искусстве нет другой картины, которая с такой захватывающей силой передавала бы всесокрушающую мощь стихии, неотвратимый ужас надвигающейся гигантской волны, «девятого вала», – пишет культуролог Н. Г. Машковцев. – В этой картине огромный талант Айвазовского развернулся во всю ширь».

Сразу после показа картину приобрел Николай I, а в настоящее время она находится в Государственном Русском музее Санкт-Петербурга.

Бури и кораблекрушения, борьба и победа человека над стихией становятся излюбленными темами Айвазовского. К ним он обращался на протяжении всей своей творческой жизни. Вслед за «Девятым валом» целая серия «бурь» рождается на его полотнах: «Бурное море ночью» (1853 г.) «Овцы, загоняемые бурею в море» (1855 г.), «Буря ночью» (1865 г.), «Бурное море» (1868 г.), «Буря» (1872 г.), «Буря у скалистых берегов» (1875 г.), «Буря у мыса Айя» (1875 г.). О картине «Буря под Евпаторией» (1861 г.) Ф. М. Достоевский писал: «В его буре есть упоение, есть та вечная красота, которая поражает зрителя в живой, настоящей буре. И этого свойства таланта г-на Айвазовского нельзя назвать односторонностью уже и потому, что буря сама по себе бесконечно разнообразна».

До конца дней художник был поглощен идеей создания образа взволнованной морской стихии. Из-под его кисти вышел еще целый цикл картин, изображающих бурное море: «Обвал скалы» (1883 г.), «Волна» (1889 г.), «Буря на Азовском море» (1895 г.), «От штиля к урагану» (1895 г.) и другие. Они близки не только по замыслу и композиции, но и по цветовому решению. На всех написан бурный прибой зимним ветреным днем. Цикл этих картин обладал не меньшими достоинствами, чем «голубые марины» Айвазовского. Часть полотен была небольшого размера.

Они создавались в течение нескольких часов, и на них лежит печать очарования вдохновенной импровизации большого мастера.

Лучшую характеристику «бурям» Айвазовского дал Мартирос Сарьян в беседе с Ильей Эренбургом: «Какую бы ужасную бурю ни увидели мы на его картине, в верхней части полотна сквозь скопление грозных туч всегда будет пробиваться луч света, пусть тоненький и слабый, но возвещающий спасение. Именно веру в этот Свет пронес через века породивший Айвазовского народ. Именно в нем, этом Свете, и заключен смысл всех изображенных Айвазовским бурь».

Музыка боя

Важную главу в наследии Айвазовского составляет батальная живопись. Как художник Главного морского штаба он должен был своими картинами прославлять победы русского оружия, но Иван Константинович относился к этой работе не как к докучливой обязанности. «Каждая победа наших войск на суше или на море, – писал художник, – радует меня как русского в душе и дает мысль как художнику изобразить ее на полотне…» Романтика подвига вдохновляла живописца на создание батальных картин, посвященных русскому военно-морскому флоту. Айвазовский был прекрасно подготовлен к выполнению батальных картин и в учебных классах Академии художеств. А его непосредственное участие в военных действиях русского флота у берегов Кавказа в 1839 году позволили ему непосредственно почувствовать «музыку боя» и создать свои первые батальные полотна.

Айвазовский любил и умел писать корабли. Он населял свои морские пейзажи большими и малыми судами, военными бригами с наполненными ветром парусами, изображал контрабандистов на шхунах, одинокие корабли или целые флотилии. Его полюбили моряки, с которыми он много раз принимал участие в самых разных плаваниях. Специально для него в мирное время с корабельных пушек стреляли ядрами, чтобы живописец мог наблюдать, как они летят и взрываются на поверхности воды.

Трудно сполна представить весь объем батальных произведений, созданных Айвазовским. Однако даже несколько десятков полотен из этой темы позволяют сказать, что художник прекрасно справился с возложенной на него миссией и изобразил все главные битвы и победы русского флота с момента его возникновения. Он воспринимал жизнь флота как нечто ему близкое и дорогое. Конечно, сюжеты его картин не образуют единой последовательности хронологического порядка. События, произошедшие не на его памяти, Айвазовский воссоздавал по крупицам, изучая архивные материалы, беседуя с очевидцами. Он часто писал картины или непосредственно вслед за изображенным событием, или вскоре после него, или связывая его с какой-нибудь исторической датой.

Естественно, живописец не мог обойти вниманием фигуру зачинателя русского флота – Петра I, деятельность которого обеспечила России выход к берегам Балтики. Победам русского флота в Северной войне Айвазовский посвятил ряд своих картин. В 1846 году он пишет батальные полотна «Морское сражение при

Ревеле 9 мая 1790 года», «Морское сражение при Выборге 29 июня 1790 года» (обе в 1846 г.). А между картинами «Петр I при Красной горке зажигает костер для подачи сигналов флоту» и «Петр Великий у Финляндских шхер, подающий в бурю сигналы плывущему флоту» расстояние в полвека, но видно, что эта тема и персона царя-строителя очень волновали живописца. На второй огромной картине он изобразил разъяренную бурю и на прибрежной скале – могучую фигуру Петра Великого, энергия и новаторство которого превратили Балтийский флот в грозную силу и позволили выйти из Северной войны победительницей. Когда в конце 1899 года Айвазовский привез некоторые свои новые произведения на выставку в Петербург, пресса признала, что «Спаситель, шествующий по берегу Галилейского моря» и «Петр Великий у финляндских шхер, подающий в бурю сигналы плывущему флоту» «явились центром внимания» публики.

Блестящее живописное мастерство, виртуозная техника и скрупулезное отражение деталей очень ярко отразились в одной из знаменитых батальных картин Айвазовского «Чесменский бой» (1848 г.), посвященной выдающемуся морскому сражению 1770 года во время Русско-турецкой войны 1768–1774 годов. После того боя граф Орлов писал в своем донесении: «…Честь Всероссийскому флоту. С 25 на 26 июня неприятельский флот [мы] атаковали, разбили, разломали, сожгли, на небо пустили, в пепел обратили… а сами стали быть во всем архипелаге господствующими…» Эта патетика реально описывает сражение в глубине Чесменской бухты: силы были неравны – 26 русских кораблей сражались против 63 турецких. Однако турецкий флот был уничтожен. Подвиг русских моряков, их радость от достигнутой победы превосходно изобразил Айвазовский в своей картине. Мимолетно брошенный на полотно взгляд вначале фиксирует какой-то праздничный фейерверк красок, а при внимательном рассмотрении зритель понимает – бой на море идет глубокой ночью. В глубине залива горят турецкие корабли, а один из них предстает в момент взрыва. В воздух летят обломки судна, превратившегося в огромный пылающий костер, который освещает темный силуэт русского флагманского корабля. Айвазовский всегда был точен в деталях, вот и на этой картине изображена подходящая к флагману шлюпка под командой лейтенанта Ильина, взорвавшего свой брандер[1] среди турецкой флотилии. Помимо еще уцелевших вражеских судов, море «полощет» обломки турецких кораблей с группами матросов, взывающих о помощи.

Значительное место в творчестве Айвазовского занимают героические победы русского флота, которые происходили

непосредственно при жизни художника. Он имел возможность поговорить с участниками морских сражений и даже побывать на местах боевых действий. Художник запечатлел эпизоды морских сражений: битву у Гангута, Чесменский, Наваринский, Синопский бои, Севастопольскую оборону.

В октябре 1853 года Турция объявила войну России, а марте 1854 года на ее стороне выступили английский и французский флот. В том же месяце в Севастополе Айвазовский открыл выставку своих батальных полотен в Севастопольском морском собрании. К его картинам невозможно было пробиться. В центре внимания были несколько полотен. «Наваринский бой» изображал кровопролитное морское сражение 20 октября 1827 года, во время которого покрыл себя неувядаемой славой экипаж «Азова», под командованием адмирала Лазарева потопивший три турецких корабля, посадивший на мель линкор и уничтоживший турецкий адмиральский фрегат. И это при том, что корабль получил 153 пробоины. Среди его героев были лейтенант Нахимов и мичман Корнилов, которые теперь считались мозгом и сердцем флота. В центре композиции картины представлен эпизод боя «Азова» с главным турецким кораблем. Самим строем композиции, умелым показом наступательного движения русского корабля художник не оставил никаких сомнений в исходе боя.

Вторая картина – «Бриг «Меркурий» после победы над двумя турецкими судами встречается с русской эскадрой» прославляла события 1829 года. Об этом сражении Айвазовский помнил с детских лет. Легендарный бриг был полностью разбит, паруса разорваны, возник пожар, в пробоины стала проникать вода, но русские моряки удачными выстрелами нанесли такие значительные повреждения обоим мощным турецким кораблям, что те были вынуждены прекратить преследование. На этом полотне Айвазовского изображена безветренная лунная ночь, легкая зыбь чуть рябит на море, а над ним плывут светлые облака. Непокоренный «Меркурий» возвращается в родной Севастополь после героической победы над врагом.

Этой битве также посвящена картина «Бриг «Меркурий», атакованный двумя турецкими кораблями». Произведение весьма лаконично в композиционном и колористическом плане. Развернутое по диагонали движение кораблей позволяет сразу охватить глазом все поле битвы. Айвазовский нашел великолепное сочетание сине-голубых тонов моря с серо-жемчужными оттенками неба, на которых четко выделяются серебристо-белые паруса боевых кораблей, а вкрапления красного цвета (турецкие флаги с полумесяцами) оживляют несколько

холодноватый колорит произведения. Из-за того, что на небе нет солнца, теней от кораблей не видно. (В эту серию также входит еще картина «Бой с "Роял-Бей"».)

Парные картины «Синопский бой днем» и «Синопский бой ночью», представленные на выставке, прославляли современную победу Черноморского флота в сражении 18 ноября 1853 года, когда русская эскадра под командованием адмирала Нахимова разгромила турецкую эскадру в бухте города Синопа. Эти полотна были для севастопольцев не просто картинами – это была жизнь, полная опасностей и героизма. Выставку посетил сам Нахимов. Высоко оценив работы Айвазовского, особенно ночной бой, он сказал: «Картина чрезвычайно верно сделана». Эти произведения стали неотъемлемым дополнением к историческим документам. Как уже упоминалось, морские сражения парусных кораблей художник писал со знанием не только конструкции кораблей, но и всех деталей оснастки и вооружения.

Совершенно особое место в искусстве Айвазовского занимает Севастопольская эпопея, ей посвящено множество картин. Когда осенью 1854 года над полуостровом Крым нависла реальная угроза его захвата, художник был вынужден выехать с семьей в Харьков, но там он не находил покоя. Несмотря на протесты жены, Иван Константинович вернулся в осажденный неприятелем город. В первый же день его видели на Малаховом кургане вместе с Нахимовым и Корниловым. С болью в сердце смотрел живописец на виднеющиеся в море верхушки мачт затопленных кораблей Черноморского флота, преградивших своими корпусами вход в Севастопольскую бухту вражескому флоту. Он узнал мачту линейного корабля «Силистрия», на котором провел незабываемые дни во время десанта в Субаши. Этот вид он запечатлел в картине «Осада Севастополя» (1859 г.).

Лишь два дня пробыл Айвазовский в осажденном Севастополе, бомбардировки которого почти не прекращались. Он расположился с мольбертом на Малаховом кургане и наблюдал за тем, как солдаты укрепляют оборонительную линию. Художник хотел остаться здесь до конца сражения, но артиллерийский огонь настолько усилился, что адмирал Корнилов лично распорядился выслать живописца из города, не слушая никаких возражений. Так что свои картины, посвященные той войне, Айвазовский писал много позже и больше по чужим рассказам. Корнилов понимал, как важно сохранить жизнь художника, чья кисть должна была запечатлеть подвиг защитников Севастополя, которые приняли решение погибнуть, но не отдать врагу сердце Черноморского флота. Иван Константинович вынужден был подчиниться приказу своего

друга, и уже в пути его догнало известие о героической гибели Корнилова. Теперь оставшемуся в живых Айвазовскому предстояло увековечить события Крымской войны.

Севастопольской эпопее посвящены картины «Адмирал Нахимов на бастионе Малахова кургана, где был поражен неприятельской пулей», «Переход русских войск на северную сторону», «Взятие Севастополя», «Буря под Балаклавой», «Буря у Евпатории», «Гибель английского флота у Балаклавы», «Бомбардирование Севастополя противником 5 октября 1854 года» и другие. Все они являются летописью боевых подвигов русского флота.

События Крымской войны будоражили ум и сердце Айвазовского до последних дней его жизни. Внутреннему взору художника все чаще представлялся Малахов курган, ждущий своего живописного воплощения. Эта картина должна была явиться данью памяти другу и великому соотечественнику В. А. Корнилову. И только в 1892 году сюжет «Малахова кургана» («Малахов курган – место, где был смертельно ранен адмирал Корнилов») окончательно сложился в воображении Айвазовского.

В тот год Иван Константинович зачастил в Москву и Петербург. В Москве он обычно останавливался в скромном особняке в одном из переулков Арбата, где дворником служил Пантелей, храбро сражавшийся в Севастополе. В одном из разговоров старый служивый и подсказал живописцу «написать такую картину, чтоб русский солдат был виден, чтоб душу его богатую и сердце отважное раскрыть перед всеми». Вернулся Айвазовский в Москву через год и повел Пантелея на свою выставку. В огромном зале все расступались перед знаменитым художником, который вел под руку какого-то старика. Иван Константинович подвел его к своей новой картине, перед которой толпа была особенно плотной. Эта картина изображала панораму Севастополя, открывающуюся с высоты Малахова кургана. На первом плане виден своеобразный памятник – крест, выложенный из ядер на месте смертельного ранения Корнилова, у которого стояли два ветерана обороны Севастополя. В одном из солдат Пантелей узнал себя. Слезы в глазах старого солдата стали высшей оценкой труда живописца.

Множество своих работ Айвазовский посвятил мирным событиям из истории российского флота, однако выдающиеся по своему значению картины «Ледяные горы в Антарктиде», «"Восток". Открытие Антарктиды» (1870 г.) были написаны к 50-летию беспримерного по трудности перехода и открытию Антарктиды экспедицией под командованием выдающегося мореплавателя Ф. Ф. Беллинсгаузена. Это событие произошло 16

января 1820 года, и участвовали в нем два парусных шлюпа – «Восток» и «Мирный». Об этой экспедиции Айвазовский слышал от адмирала М. П. Лазарева, и с только ему присущим умением он сумел силой воображения создать произведение, захватывающее своей убедительностью. «Удаление от местности, мной изображаемой, заставляет только явственнее и живее выступать в памяти все подробности в моем воображении. Бурю, виденную мною в Италии, я переношу на какую-нибудь область Крыма или Кавказа; лучом луны, отражавшимся на Босфоре, я освещаю твердыни Севастополя. Горе и радость я сознаю сильнее, когда они переходят в область минувшего. Таково свойство моей натуры», – признавался художник.

До последних дней своей жизни Айвазовский служил флоту, прославляя его славные победы и героизм русских моряков («Захват пароходом «Россия» турецкого военного транспорта «Мессина» на Черном море 13 декабря 1877 года»; «Бой парохода «Веста» с турецким броненосцем «Фехти-Буленд» в Черном море 11 июля 1877 года», обе в 1877 г.; «"Канарис" сжигает турецкий флагман», 1881 г.).

Последняя картина, работу над которой художник начал в день своей смерти, также изображала боевой эпизод – «Взрыв турецкого корабля».

Айвазовский: «за» и «против»

Айвазовскому была присуща особая самобытная система живописного мышления, выводящая его искусство за рамки принятых в то время канонов. Невозможно назвать какого-либо художника тех лет, который бы почти полностью отказался от «натуры» и писал картины по памяти без десятков или сотен предварительных эскизов в абсолютно пустой мастерской. Да и трудно представить, как можно «затащить» в мастерскую море, чтобы писать его с натуры, – это же не ваза или стол. Художника часто упрекали в «сказочности» его картин, но, тем не менее, Иван Константинович стал одним из наиболее признанных во всем мире представителей русской школы живописи. В этом качестве он был удостоен чести (вторым после О. Кипренского) выставить свой автопортрет в галереи Уффици, где представлены автопортреты самых выдающихся мастеров живописи («Автопортрет», 1874 г., Уффици). Зачастую критики напрочь забывали, что большинство картин Айвазовского являются лучшими произведениями романтического направления, с присущей им героической патетикой или очаровательной мечтательностью.

«Море – это моя жизнь», – говорил Айвазовский. Его творчество стало своего рода иллюстрированной морской энциклопедией, из которой можно узнать все о воде в любом ее состоянии – штиль, легкое волнение, шторм, буря, можно увидеть стихию в любую пору суток – от светозарных восходов до колдовских лунных ночей, и в любое время года насчитать сотни оттенков, окрашивающих морские волны, – от прозрачных, почти бесцветных, через все мыслимые нюансы голубизны, синевы, лазури до густой черноты. Но написать море таким живым с натуры Айвазовский считал невозможным, а он неоднократно пытался это проделать в молодые годы. Художник, в сущности, и не изображал реальное море, а создавал на полотне свое, действительно рассказывал некую сказку о море.

Чарующая световая атмосфера полотен Айвазовского наполняет его искусство мечтательностью и эмоциональностью. Значительную роль в его творениях играет свет – как символ жизни, надежды и веры, символ вечности. Не случайно, говоря о своих картинах, он однажды заметил: «Те картины, в которых главная сила – свет солнца… надо считать лучшими».

На протяжении 60 лет художественной деятельности палитра Айвазовского, естественно, претерпела ряд изменений, но ограниченный подбор красок для каждой отдельной картины

оставался у него неизменным. Для каждой отдельно взятой картины художник обычно брал всего от трех до пяти красок. Этот совершенно оригинальный метод работы был очень рано найден художником, и его картины, независимо от времени их создания, чаще всего выдержаны в каком-либо определенном цвете – обычно голубом или розовом, желтом или лиловом, зеленом или синем. Эту особенность цветового строя картин Айвазовского отметили еще В. В. Стасов и А. П. Боголюбов. Однажды в 1895 году, после открытия своей 120-й персональной выставки, Иван Константинович по просьбе Куинджи дал урок в академии. Потрясенные ученики наблюдали, как, отобрав всего 4 краски, за 1 час 50 мин. художник превратил серый холст в бушующее море, легкими штрихами выписав борющийся со штормом корабль с полной оснасткой.

На полотнах Айвазовского практически невозможно заметить локального, то есть основного цвета. Цвет художник всецело подчинял главенствующей колористической гамме и выдерживал в ней не только небо и воду, но и землю, горы, скалы, растительность. Таким приемом он достигал той цельности живописного впечатления, которая так характерна для его искусства. Скупость цветовой гаммы, мудрая простота цветовых решений создавали ясную и отчетливую форму. В некоторых картинах Айвазовский строил колорит на резком противопоставлении основных цветов палитры, чем достигал большей насыщенности и яркости цвета.

Характерным был и метод работы Айвазовского с нанесением красочного слоя. Художник никогда не перегружал полотно краской и прекрасно владел многими способами ее наложения на холст. Он умел протереть краску едва приметным тонким слоем в небе и на дальних планах, чтобы затем положить ее жирным «вкусным» мазком на освещенных местах переднего плана и бликах на воде. Кстати, этот минимализм к тому же способствовал прекрасной сохранности его работ. Художник Иван Крамской писал П. М. Третьякову: «Айвазовский, вероятно, обладает секретом составления красок, и даже краски сами секретные». Художник же любил демонстрировать свое мастерство и писал картины на глазах не только своих учеников, но и изумленной публики, никогда не скрывая своих профессиональных секретов.

А еще Айвазовский всегда писал небо за один сеанс, что придавало ему особую легкость и прозрачность, а облакам – вписанность в воздушное пространство. Совсем иначе работал маринист, изображая воду. Обычно он широко прописывал форму волны, давая «привянуть», а уже сверху, по вязнущей поверхности

прорабатывал детали формы, выписывал брызги, кружево пены и т. п. Работу художник завершал наложением бликов на воде пастозным, то есть довольно толстым, рельефным слоем краски. Эти последние мазки не только придавали законченность изображению, но и сообщали ему тот трепет и движение, какими полны лучшие картины Айвазовского. И самое интересное, что он никогда не делал исправлений на написанном полотне.

В своей работе живописец очень широко применял лессировки[2], благодаря которым достигал эффекта прозрачной волны и придавал глубину и силу красочному тону. Но и этот прием он использовал по-своему. Лессировка в его полотнах не была обязательным завершающим этапом, как это было у старых мастеров при трехслойном методе живописи. Так как вся работа в основном завершалась в один прием, то лессировку Айвазовский часто применял как один из способов наложения красочного слоя на белый грунт в начале работы или на первом ее этапе. В последнем случае он покрывал полупрозрачным слоем краски довольно значительные плоскости картины, используя при этом белый грунт холста как светящуюся подкладку.

Айвазовский обладал исключительно разносторонним дарованием, в котором счастливо сочетались качества, совершенно необходимые для художника-мариниста. Помимо поэтического склада мышления, он был одарен абсолютно точной зрительной памятью, зрительной восприимчивостью и твердой рукой, поспевавшей за стремительным бегом его творческой мысли. Это позволяло ему работать, импровизируя с изумлявшей многих современников легкостью. Часто его работы сравнивали с музыкальными импровизациями, называли «морскими ноктюрнами». Но всем известно, что лучшим экспромтом является домашняя заготовка. «Сюжет картины, – говорил Айвазовский, – слагается у меня в памяти, как сюжет стихотворения у поэта, я приступаю к работе и до тех пор не отхожу от полотна, пока не выскажусь на нем моею кистью».

Для живописца не было секретов в том, как писать, каким приемом передать движение волны, ее прозрачность, как изобразить легкую, кружевную сеть опадающей пены на извивах волн. Он прекрасно умел изобразить раскат волны по песчаному берегу, чтобы сквозь нее был виден прибрежный песок. Айвазовский знал множество приемов для изображения волн, разбивающихся о прибрежные скалы. То же можно сказать и о небе с облаками.

Очень хорошо передал свои впечатления от работы Айвазовского над большим полотном, оживавшим под кистью мастера, В. С. Кривенко: «…По легкости, видимой

непринужденности движения руки, по довольному выражению лица можно было смело сказать, что такой труд – истинное наслаждение». Это, конечно, было возможно благодаря глубокому знанию разнообразных живописных и технических приемов, какими пользовался Айвазовский. Разумеется, такая уверенность появилась лишь после массы этюдов и набросков с натуры, без счета переделанных в молодости.

В творчестве Айвазовского 70-х годов XIX века появляется ряд картин, изображающих открытое море в полуденный час, написанных в голубой красочной гамме. Сочетание холодных голубых, зеленых, серых тонов придает ощущение свежего бриза, поднимающего веселую зыбь на море, а серебряное крыло парусника, пенящего прозрачную изумрудную волну, невольно будит в памяти поэтический образ, созданный Лермонтовым: «Белеет парус одинокий…» Все очарование подобных картин заключается в хрустальной ясности, искрящемся сиянии, которое они излучают. Недаром этот цикл картин принято называть «голубыми Айвазовскими». Неповторимы и ночные марины художника. «Лунная ночь на Капри» (1841 г.), «Неаполитанский залив в лунном свете» (1842 г.), «Лунная ночь» (1849 г.), «Лунная ночь в Крыму» (1859 г.), «Лунная ночь в Константинополе» (1862 г.), «Море в лунном свете» (1878 г.), «Восход луны в Феодосии» (1892 г.), «Лунная ночь на море» (1895 г.), «Восход луны» (1899 г.) – эта тема проходит через все творчество Айвазовского. Эффекты лунного света, саму луну, окруженную легкими прозрачными облаками или проглянувшую сквозь разорванные ветром тучи, он умел изображать с иллюзорной точностью. Образы ночной природы Айвазовского – одни из самых поэтических изображений природы в живописи. Они часто вызывают поэтические и музыкальные ассоциации.

Айвазовский не повторял выгодный живописный штамп – просто он открыл единственно возможный способ писать живое море, и этот способ ни разу его не подвел. А экспериментов в его творчестве хватало. Взять хотя бы длинное, во всю торцовую стену галереи, полотно «От штиля к урагану» (1895 г.; 212x708 см). На нем предстают различные состояния морской стихии – штиль, надвигающаяся буря и ураган, которые абсолютно естественно перетекают друг в друга, тем самым усиливая эффект чудесной фантасмагории.

Художник, несмотря на свой феноменальный дар, в течение всей жизни развивал и обогащал свой талант непрерывной работой. В живописи для него будто не существовало никаких сложных, а тем более неразрешенных проблем, что придавало его творчеству завидную легкость воплощения. Своеобразие

творческого метода Айвазовского позволяло ему сохранять первоначальный замысел во всей его свежести и непосредственности. И это сообщало захватывающую легкость и увлекательную живость многим его произведениям. Подобный метод создания картин существенно отличался от работ классиков русской реалистической живописи. Прежде чем приступить к картине, В. И. Суриков, И. Е. Репин, И. И. Шишкин и многие другие мастера долго работали над эскизами, собирали этюдный материал, потом годами трудились над созданием самой картины. Айвазовский же зачастую полагался на свою фотографическую память.

В России начиная с 70-х годов XIX века искусство Айвазовского все чаще подвергалось острой критике. О сказочности его искусства писал Ф. М. Достоевский. Он сравнивал знаменитого мариниста с французским писателем А. Дюма в свойственной им легкости и быстроте, с которыми они создавали свои работы, и обвинял обоих в пренебрежении обыкновенными вещами и стремлении к поверхностной эффектности: «у того и у другого произведения имеют сказочный характер: бенгальские огни, трескотня, вопли, вой ветра, молнии…»

В. В. Стасов принимал только ранний период творчества Айвазовского. Особенно яростно восставал он против импровизационного метода художника, против легкости и быстроты, с какой тот создавал свои картины. Однажды Стасов даже едко заметил: «Айвазовский свое сделал, он двинул других по новому пути». И все же, когда надо было дать общую, объективную оценку искусству Ивана Константиновича, он писал: «Маринист Айвазовский по рождению и по натуре своей был художник совершенно исключительный, живо чувствующий, самостоятельно передающий, может быть, как никто в Европе, воду с ее необычайными красотами».

А. Н. Бенуа в своей «Истории русского искусства XIX века» отметил, что Айвазовский, хотя и значился учеником М. Воробьева, стоял в стороне от общего развития русской пейзажной школы. Подобные выводы делались не только потому, что Айвазовский работал особняком, вдали от центров искусства и показывал свои картины в основном на персональных выставках, а потому что царственное положение романтизма в живописи ушло в прошлое и на трон претендовал критический реализм.

Нельзя не признать, что Айвазовский, иногда добиваясь зрительных эффектов, зачастую пренебрегал внешним правдоподобием. Как-то Репин указал ему на противоречащее

реальным законам природы освещение фигур солнцем на его полотне с обеих сторон. «Ах, Илья Ефимович, какой же вы педант!» – парировал Айвазовский.

Следует заметить, что во взглядах на социальное значение искусства у Айвазовского и передвижников было много общего. Задолго до организации передвижных выставок Айвазовский стал делать выставки своих картин в Петербурге, Москве. В течение жизни им было устроено более 120 персональных выставок. Он открывал их не только в российских столицах, но и во многих губернских городах – Одессе, Киеве, Харькове, Николаеве, Керчи, Феодосии. Для тех лет это было явлением совершенно необычным. Да, он получал от этого огромные прибыли, но расходовал их с умом и по велению сердца на добрые дела. Благотворительная деятельность – это отдельная глава в жизни художника.

В 1880 году Айвазовский открыл в Феодосии первую в России периферийную картинную галерею. Многие современники при этом упрекали его в «чрезмерной активности», а художник всю свою жизнь творчески подходил не только к работе живописца, но и к методам продвижения себя на рынок. Фактически, Айвазовский в то далекое время создал свой «бренд» и умело его «раскрутил», говоря современным языком.

Секрет его небывалой плодовитости пытаются разгадать по сей день. Художник Владимир Шапошников даже сделал специальный расчет, как можно за 3–4 дня написать одну картину: «Подготовка холста к работе – проклеивание холста, грунтовка, лессировка – это уже несколько дней. Так что если подготовительный этап делают помощники, то в принципе можно достичь производительности Айвазовского». Но помощники у Ивана Константиновича появились довольно поздно, а он и до этого отличался огромной «производительностью».

В таком индивидуальном подходе в написании картин, да еще при легендарной плодовитости Айвазовского таилась опасность самоповторов. И она в какой-то мере реализовалась. Уже в конце 1850-х годов заговорили о том, что живописец «исписался», а талант его иссяк. Многие объясняли этот факт уединенностью феодосийской жизни художника, его неумением или нежеланием улавливать и воспринимать новейшие художественные веяния. Иван Константинович довольно болезненно реагировал на критику своих коллег по цеху, но зла не таил. Он даже в чем-то с ними соглашался, но тут же признавался: «Корпеть над картиною целые месяцы – не могу», а ведь терпения ему было не занимать, так как, по свидетельству современников, художник иногда писал по двенадцать часов

кряду. Приходилось отвечать на эти обвинения – и словами, и новыми картинами. «Я должен признаться, – писал художник, – что слишком рано перестал изучать природу с должной реальной строгостью, и, конечно, этому я обязан тем недостаткам и погрешностям против безусловной художественной правды, за которые мои критики совершенно обоснованно меня осуждают. Этого недостатка не выкупает даже та искренность, с которой я передаю мои впечатления, и та техника, которую я приобрел многолетней неустанной работой».

В конце концов Айвазовский доказал, что на нем рано ставить крест. В соответствии с требованиями современного реализма, вышедшего тогда на первые роли в русской живописи, он модернизировал манеру письма, не изменяя при этом своим художественным предпочтениям и оставаясь в рамках той устоявшейся художественной системы, которую критики называют «миром Айвазовского». Живописец заметно притушил палитру, поражавшую раньше своей безудержной, романтической яркостью и делавшей его работы излишне театральными, и обратился к мягким соотношениям цветов, тонким переходам, почти монохромной живописи.

К «будничности» Айвазовский так и не снизошел, однако его творчество в эти годы все же несколько меняется и он даже обращается к городским видам. Таков был его ответ на требование реальности в искусстве.

Итог спорам вокруг его творчества подвел своим широко известным высказыванием И. Крамской, ближе других знавший художника и написавший его портреты: «Айвазовский, кто бы и что ни говорил, есть звезда первой величины во всяком случае, и не только у нас, а в истории искусства вообще».

Таким образом, художник вошел в современное ему искусство как неповторимый мастер романтического направления в живописи, руководствуясь при этом собственными законами художественного мироощущения. И любят творчество Айвазовского именно за его «сказки моря».

Путешествующий затворник

Каждый раз, когда начинали говорить, что талант Айвазовского потускнел, он выставлял на суд зрителей новую картину. И это сводило на нет все разговоры. П. М. Третьяков, по-прежнему желая купить для своей галереи очередную картину художника, писал ему: «…Дайте мне вашу волшебную воду такою, которая вполне бы передала ваш бесподобный талант». Но чтобы не «закостенеть» в живописи, Ивану Константиновичу нужны были новые впечатления. Еще в 1853 году он был избран действительным членом Русского географического общества и с тех пор подтверждал свое членство постоянными впечатлениями. Выступая по случаю пятидесятилетия творчества живописца, П. П. Семенов-Тян-Шанский сказал: «Русское географическое общество давно признало вас, Иван Константинович, выдающимся географическим деятелем». И действительно, многие картины художника совмещают в себе художественные достоинства и большую познавательную ценность.

В 1868 году Айвазовский предпринял путешествие на Кавказ и Закавказье, побывал в Тифлисе и Баку. Он писал предгорья Кавказа с жемчужной цепью снеговых гор на горизонте, панорамы горных массивов, уходящих вдаль, как окаменевшие волны, Дарьяльское ущелье и затерявшийся среди скалистых гор аул Гуниб – последнее гнездо Шамиля. В Армении он написал озеро Севан и Араратскую долину. В Тифлисе Айвазовский открыл выставку картин, созданных им во время этого путешествия. Посетители увидели полотна «Цепь Кавказских гор», «Берег у Поти», «Гора Арарат», «Восточный берег близ Сухума», «Река Рион», «Гуниб с восточной стороны», «Дарьяльское ущелье», «Снежный обвал у Казбека на Военно-Грузинской дороге», «Озеро Севан», «Тифлис» и другие.

В следующем, 1869 году Иван Константинович отправился в Египет для участия в церемонии открытия Суэцкого канала, а затем любовался Каиром, путешествовал по Нилу. В результате этого путешествия была написана панорама канала и создан ряд картин, отражающих природу, жизнь и быт Египта, с его пирамидами, сфинксами, караванами верблюдов («Суэцкий канал», караван в оазисе. Египет»).

Неоднократно Айвазовский бывал в Италии, где встречался с Дж. Верди, специально посетил Геную, чтобы собрать материал для картины об открытии Христофором Колумбом Америки («Корабль «Санта-Мария» при переезде через океан», «Колумб на палубе, окруженный недовольным экипажем», «Колумб спасается

на мачте по случаю пожара на португальском судне, сожженном венецианскими галерами у берегов Португалии», «Торжественное вступление Христофора Колумба со свитой 12 октября 1492 года при восходе солнца на американский остров, названный им Сан-Сальвадор»), В возрасте 77 лет Иван Константинович добрался и до самого Нового Света. Там он устраивал выставки своих картин во многих городах континента, непрерывно писал картины, изображая природу новой для него страны. Особенно восхитил его Ниагарский водопад, который запечатлен им в разное время суток – днем, ночью, при луне.

В 1857 г. художник открыл персональную выставке в Париже, за которую его наградили орденом Почетного легиона. В 1872 году Айвазовский организовывал выставки своих картин в Ницце («Буря у берегов Ниццы») и Флоренции. Входная плата на выставку в Ницце была значительно выше, чем в других городах. За короткое время она принесла художнику большие деньги. Но, как это случалось не раз, Иван Константинович передал их в пользу сиротского дома.

Несколько раз художник посещал Константинополь. В 1857 году Айвазовский побывал там вместе с братом. (В 1856 г. Габриэл по настоянию Ивана отказался от католичества и вернулся в лоно Армянской апостольской церкви, где спустя чуть более 10 лет был посвящен в архиепископы и назначен ректором Эчмиадзинской духовной академии). Тогда он поднес в дар главному архитектору турецких дворцовых сооружений Саргису Паляну одну из своих работ. Последний подарил ее султану Абдул-Азизу, большому любителю живописи. Восхищенный султан через Паляна послал в Феодосию заказ на серию видов Босфора. В надежде принести пользу живущим в Турции соотечественникам Айвазовский выполнил заказ и был награжден высшим турецким орденом «Османие». По свидетельству художника, он написал для султана сорок работ. Примечательно и то, что мирный договор между Россией и Турцией (1878 г.) был подписан в зале, украшенном полотнами Айвазовского. Надо сказать, что красота города на Босфоре произвела на художника сильнейшее впечатление, он считал, что она затмевает красоту Венеции и Неаполя («Золотой рог. Босфор», «Башни на скале у Босфора»).

Но когда в середине 1890-х годов султан Абдул-Гамид учинил резню, жертвами которой пали сотни тысяч армян, потрясенный художник швырнул в море пожалованные ему османские ордена и заявил турецкому консулу, чтобы тот передал своему «кровавому хозяину»: «Если хочет, пусть и он мои картины выбросит в море, мне не жаль». Художественным откликом на это

трагическое событие стали картины Айвазовского «Погром армян в Трапезунде», «Армян погружают на корабли», «Армян живыми бросают в море». Большие средства он выделяет армянским беженцам.

Не остался художник равнодушен и к восстанию жителей острова Крит в 1867 г. Это был второй при его жизни подъем освободительной борьбы греческого народа. Айвазовский посвящает этому событию целый цикл картин («Гарибальди с гарибальдийцами на палубе парохода», «На острове Крит»), который показывает на специальной выставке в Одессе, а затем в Академии художеств в Петербурге. Весь сбор он отсылает жителям острова Крит и грекам-беженцам.

Не только море

Айвазовский успел в жизни очень много сделать. Большую часть его художественных работ, естественно, составляют марины, однако он пробовал себя и в не свойственных его дарованию жанрах: портрет и бытовая живопись. Известны около десятка автопортретов художника, датированные 1874, 1881, 1889, 1892, 1898 годами, а также привлекают мастерством исполнения и психологизмом портреты бабушки художника и его старшего брата Габриэла, католикоса Хримяна, новонахичеванского городского головы А. Халибяна. Свойственным маринам мастера легким артистическим дыханием отмечен портрет его жены – Анны Бурназян-Айвазовской. Художник женился второй раз в 1882 году на вдове феодосийского коммерсанта Анне Никитичне Саркизовой. О чувствах уже немолодого художника свидетельствует ее портрет, исполненный Айвазовским в год их свадьбы. Лицо молодой женщины с восточными чертами, с легкой полуулыбкой, тронувшей губы, с выразительными темными глазами выдает ум, спокойствие, женственность. Прозрачная белая шаль, окутывающая фигуру, придает облику легкость и загадочность. Художник встретил в ней любящую, верную женщину и понимающую помощницу в своих трудах и творчестве. Анна Никитична преклонялась перед искусством своего мужа и понимала его, хотя не имела такого образования, как его первая супруга. После смерти художника Анна Никитична в знак траура 25 лет не выходила из дому, пережив в затворничестве Первую мировую, революцию и гражданскую войну. Она умерла в 1944 году и была похоронена рядом с мужем.

Айвазовского привлекали темы, основанные на библейских и евангельских сюжетах. Так возникли циклы картин «Хождение по водам», «Спаситель, шествующий по берегу Галилейского моря», «Переход евреев через Чермное море». Художник вновь возвращается к сюжету ранней молодости, когда была написана картина «Хаос», и создает грандиозное полотно «Сотворение мира» и «Всемирный потоп» (1864 г.). Его волнуют сюжеты «космического» характера, грандиозных земных катаклизмов; вслед за К. Брюлловым он пишет «Извержение Везувия», но по-своему трактует «Гибель Помпеи» и «Гибель Геркуланума». Он создает картины на исторические темы («Наполеон на острове Св. Елены», 1897 г.; «Приезд Екатерины II в Феодосию», 1893 г.); и с мифологическим сюжетом («Путешествие Посейдона по морю», 1894 г.). Целый ряд картин Айвазовский посвятил древней и

новой армянской истории – «Крещение армянского народа» и «Клятва. Полководец Вардан». В ряду этих работ и большое полотно «Сошествие Ноя с Арарата», где утонченная гармония легких тонов передает пронизанную утренним светом свежесть воздуха и величие библейской земли.

Особняком стоят украинские пейзажи Айвазовского, которым присущи поэтичность, понимание быта простых людей. Уступая по мастерству исполнения маринам, они привлекают внимание мягким, лирическим настроением, звучным колоритом. Кстати, Айвазовский первым среди художников начал рисовать степные пейзажи, в частности украинские. Безграничностью земного простора, мерно колышущимися под ветром зелеными травами или желтыми хлебами они, возможно, напоминали любимую им морскую стихию. Хотя в изображении «сухопутных» пейзажей были свои непреложные живописные законы, художник мастерски постигал их, изображая земную твердь под ногами людей вместо бездонно-прозрачного моря. Большие фуры, запряженные медлительными волами, напоминают тяжелые корабли, а ветряные мельницы с движущимися лопастями уподобляются легким парусникам. Как в маринах, так и в степных пейзажах Айвазовский сохранял романтическую интонацию в изображении обыденного, возводя самый прозаический мотив в категорию поэтического.

«Камыш на Днепре» (1857 г.), «Чумацкая валка» (1862 г.), «Украинский пейзаж» (1868 г.), «Во время жатвы на Украине» (1883 г.), другие работы художника виртуозно отображают местные колорит и обычаи. Выполнены они непринужденно, без какого-либо преувеличения, с любовью к краю и его людям. Рука большого мастера особенно видна в небольшой картине «Свадьба на Украине» (1891 г.). На фоне пейзажа изображена веселая деревенская свадьба, на которой он неожиданно для себя стал почетным гостем по пути из Петербурга в Феодосию. Толпа гостей и молодые изображены возле хаты, где в тени больших развесистых деревьев, под звуки нехитрого оркестра продолжается пляска. Вся эта пестрая и яркая масса людей очень удачно вписана в пейзаж – широкий, ясный, с прекрасно изображенным высоким облачным небом. Трудно поверить, что картину создал художник-маринист, настолько вся жанровая часть ее изображена легко и просто.

В последний период творчества Айвазовский неоднократно обращается к образу А. С. Пушкина, поэтические строфы о море которого художник оживил красками на холстах. Ивана Константиновича справедливо называют поэтом морской стихии, вот и Александр Сергеевич предстает на картинах на фоне моря.

С юных лет Айвазовский преклонялся перед Пушкиным, но только в последнее десятилетие жизни создал более двадцати картин, посвященных поэту. Среди них «Пушкин на берегу с семейством Раевских у Кучук-Ламбата», «Пушкин у гурзуфских скал», «А. С. Пушкин на вершине Ай-Петри при восходе солнца», «Прощание с морем в Одессе», «Пушкин в Гурзуфе», «Пушкин у скал Аю-Дага». Художник был недоволен всеми, кроме одной, написанной совместно со своим близким другом И. Е. Репиным. Айвазовский хорошо осознавал свои ограниченные возможности в портретной живописи, но видел поэта в последний год жизни и разговаривал с ним. Репин же был гением портрета. Айвазовский был счастлив, когда Репин согласился на совместную работу. Так появилась картина «Прощание А. С. Пушкина с Черным морем» (1887 г.). «Картина, принадлежащая их кисти, представляет знаменательное явление. Видно, что с любовью и, может быть, благоговением писал Репин фигуру поэта. Моря на картине не много, но оно кажется необъятным», – писалось в обзоре журнала «Всемирная иллюстрация». В картине гармонично слились образы Пушкина и моря, так же как слилось воедино творческое воображение обоих художников.

Человек и гражданин

Свою большую жизнь, охватившую почти весь XIX век, Айвазовский прожил достойно. Он ни разу не усомнился в правильности избранного пути и до конца столетия донес заветы романтического искусства, с которого начинался его творческий путь, стремясь сочетать повышенную эмоциональность с реалистическим изображением природы. Великий маринист на весь мир прославил свое Отечество, но, став богатым и знаменитым, не утратил человеческих ценностей. Он оставался простым и доступным.

Двери дома Айвазовского всегда были открыты, и каждый, кто хотел, мог побеседовать с мастером и посмотреть его новые работы. Феодосийцы удивлялись и радовались тому, что слава и богатство не изменили их земляка. Как и в детстве, Иван Константинович часто отправлялся в море с рыбаками, подолгу беседовал с простыми людьми на базаре, был знаком со всеми ремесленниками городка. Всем было известно, что ведет он размеренный, трудовой образ жизни – его работа начиналась в семь часов утра. Не брезговал художник бывать на свадьбах, стал крестным отцом половины всей ребятни в Феодосии, никогда не жалел денег на щедрые подарки. Памятуя, как много делал для простых горожан базарный стряпчий Константин Гайвазовский, теперь с различными просьбами и жалобами они шли к его знаменитому сыну. И художник, отложив свои дела, терпеливо выслушивал нуждающихся и, когда мог, сам помогал деньгами или советом, а иногда писал прошения в губернию. Чиновники, которые быстро узнали, что прославленный живописец близко знаком со многими вельможами в столице, не рисковали оставлять без последствий его ходатайства за бедных людей.

Такое поведение сына очень радовало его старенькую маму. Она, чтобы не обидеть людей, принимала от них в благодарность скромные подношения для Ивана Константиновича, но тут же возвращала подаренное сторицей – щедрым гостинцем. Обеспеченные же жители Феодосии пытались вразумить художника, настаивая, что такая благотворительность высосет из него и силы, и деньги. Но Иван Константинович, покивав, продолжал помогать землякам, которые по пустякам его не тревожили, потому что относились с уважением к его труду. Он не был градоначальником, которому бы «по чину» было положено заниматься всем этим. Не был и богатым бездельником, не знающим, куда девать энергию и деньги. У него была своя работа, требующая максимальной отдачи времени и сил: писать картины.

Феодосийцы считали Айвазовского душой города, своим добрым гением.

Не раз Айвазовский открывал в Феодосии свои выставки, устраивал городские праздники с фейерверками, музыкой, званными обедами. Гостям подавались угощения, названные в честь его картин: суп «Черное море», пирожки «Хаос», пунш «Везувий», мороженое «Северное море», шампанское «От штиля к урагану». Но праздники лишь изредка прерывали его размеренный трудовой ритм жизни.

В Феодосии художника чтили как «отца города». Натура Айвазовского искала общественного приложения и деятельного претворения в жизнь задуманных дел. Его интересовало все, что касалось жизни городка. Благодаря его стараниям Феодосия превратилась в настоящий город. Он постоянно заботился об его архитектурном облике. При участии Ивана Константиновича были спроектированы и построены здания концертного зала и дачи известного публициста и редактора газеты «Новое время» А. С. Суворина. Художник воздвиг также часовню в память героя Кавказа генерала Котляревского. Айвазовский стал одним из организаторов первой городской публичной библиотеки. Он создал общегородское художественное училище, приходскую школу и отпускал деньги на их содержание, постоянно помогал гимназии. Иван Константинович основал в Феодосии новую армянскую школу и типографию, построил новую и отремонтировал старую армянские церкви.

Приморская Феодосия всегда страдала от отсутствия питьевой воды, жители собирали ее буквально по каплям в городских фонтанах. В 1888 году художник составил дарственную и обратился к городским властям: «Не будучи в силах далее оставаться свидетелем страшного бедствия, которое из года в год испытывает от безводья население города, я дарю ему 50 000 ведер в сутки чистой воды из принадлежащего мне Субашского источника». Это был щедрый и великодушный дар. За пользование водопроводом взималась плата, но воду из фонтана брали бесплатно. Одним из украшений фонтана стала бронзовая палитра, увитая лаврами, с надписью «Доброму гению». На средства Айвазовского были поставлены еще два фонтана, один из которых он посвятил памяти А. И. Казначеева.

Благодаря стараниям Айвазовского и его настойчивости по проекту художника был расширен и благоустроен феодосийский порт, что дало работу многим жителям, и проведена железная дорога. Но наибольшей его заботой оставалась художественная жизнь города. Он мечтал создать в Феодосии школу живописи и осуществил эту мечту в 1865 году, открыв «Общие

художественные мастерские» – своеобразный филиал Петербургской академии художеств (в связи с этим Айвазовский был зачислен на службу в академию, хотя там никогда не преподавал). Его учениками были Л. Лагорио, А. Фесслер, К. Богаевский, М. Волошин, группа армянских художников и три внука-мариниста – Михаил Латри, Алексей Ганзен, Константин Арцеулов. Эту мастерскую часто посещали художники И. И. Шишкин, И. Е. Репин, Н. Н. Дубовской, А. И. Куинджи, известный коллекционер П. М. Третьяков, писатель А. П. Чехов.

Особенно крепкая дружба связывала Айвазовского с Репиным, но они любили и подшутить друг над другом. Однажды Илья Ефимович показал маринисту только что завершенную им картину, на которой был изображен крестьянин. Иван Константинович долго любовался и вдруг заметил, что на полотне сидит муха. Художник попытался ее смахнуть, но муха оказалась нарисованной – Репин пошутил. Но великий маринист в долгу не остался. Через некоторое время он пригласил Илью Ефимовича в гости и с таинственным видом попросил его открыть двери одной из комнат. Репин в ужасе отпрянул: прямо из комнаты на него «поднимался» знаменитый «Девятый вал».

В «Общих художественных мастерских» ученики занимались, как в академии, рисованием с оригиналов, с натуры. Лучшие работы Айвазовский направлял в академию для поощрений. Желающих учиться у Айвазовского и копировать его картины становилось все больше. Тогда он в 1880 году пристроил к своему дому художественную галерею, ставшую третьим по счету музеем в Российской империи. Здесь экспонировались все его последние картины. Сюда устремились молодые художники, которым он охотно передавал свои знания и умение. Влияние творческого почерка Айвазовского испытывали в годы своего становления И. Шишкин, М. Врубель, А. Саврасов.

В Феодосии тогда не было театра, а у Айвазовского часто гостили его друзья – знаменитые музыканты и артисты. Иван Константинович всегда просил их давать концерты на сцене своей картинной галереи. Феодосийцы слышали здесь известного русского композитора и пианиста Рубинштейна, знаменитого польского скрипача Венявского, великого армянского композитора Спендиарова, видели игру многих актеров Мариинского и Александринского театров Санкт-Петербурга – М. и Н. Фигнер, К. Варламова, армянского артиста-трагика Петроса Адамяна.

Галерею, ставшую своеобразным центром художественной жизни Феодосии, художник завещал родному городу. При входе в галерею Айвазовского в камне высечена выписка из духовного

завещания художника: «…Мое искреннее желание, чтобы здание моей картинной галереи в городе Феодосии со всеми в ней картинами, статуями и другими произведениями искусства, находящимися в этой галерее, составляли полную собственность города Феодосии, и в память обо мне, Айвазовском, завещаю галерею городу Феодосии, моему родному городу…»

В наследство от Айвазовского Феодосии досталось и здание историко-археологического музея, или музея древностей, с мемориалом П. С. Котляревского. Художник построил его на собственные средства в высокой части города, на горе Митридат, в 1871 году. Его же стараниями музей пополнялся древностями, найденными в окрестностях Феодосии или приобретенными художником. За заслуги перед археологией Айвазовский был избран действительным членом Одесского общества истории и древностей. А в знак безграничного уважения к его личности и деятельности, «в уважение особых заслуг, оказанных им городу», Феодосия признала его своим почетным гражданином.

Ни один другой художник того времени не может сравниться с Айвазовским в размахе просветительской деятельности. Выставка для художника – не самоцель, а диалог со зрителем. Еще в 1847 году, когда Айвазовский открыл в Петербурге свою первую выставку, поэт Аполлон Майков откликнулся на нее большой статьей. «Спасибо г. Айвазовскому! – писал он. – Спасибо ему. Решиться одному выставить у нас свои произведения – есть подвиг, за который должно благодарить художника». И дальше поэт продолжал: «Художник – лицо, принадлежащее обществу, как писатель, он его слуга, его учитель, его образователь, воспитатель и воспитанник, взаимное влияние одного на другого в наше время уже не подлежит доказательству».

Мало кому известно, что Айвазовский был первым русским художником, начавшим устраивать персональные выставки. Как уже упоминалось, по общему числу персональных выставок (более 120) Айвазовский – абсолютный рекордсмен не только в отечественной, но и, пожалуй, в мировой живописи. Причины, побудившие его к этому, носили сугубо материальный характер. Жившему весьма скромно, Айвазовскому были нужны большие деньги, чтобы помогать соотечественникам и согражданам; он считал это своим долгом и почти ежегодно устраивал выставки в крупных городах России и Европы. Все они носили благотворительный характер, а сборы от них шли в помощь нуждающимся студентам, на создание библиотек, вдовам художников, инвалидам войны. Иван Константинович помогал нуждающимся жителям Одессы и Минска, Флоренции и

Штутгарта, Франкфурта, студентам Петербургской академии, Красному Кресту, инвалидам битвы за Севастополь, семьям павших русских солдат, армянской диаспоре.

«Иметь, чтобы помогать» – этот девиз свидетельствует, что Айвазовский был настоящим сыном романтического века и истинно незаурядной личностью.

«Он был, о море, твой певец»

Под действием передового русского искусства передвижников в творчестве Айвазовского с особой силой проявились реалистические черты, сделавшие его произведения еще более выразительными и содержательными.

Патетическим и прочувствованным гимном красоте природы – морю, небу, горам – стало одно из лучших творений художника – картина «Море» (1864 г.). Живое, дышащее море гонит на берег волны, посеребренные бледным светом луны, проглянувшей сквозь тучи. Колорит произведения выдержан в единой цветовой гамме, но поражает богатством тоновых переходов. Эпический настрой картины невольно ассоциируется с величаво-торжественными аккордами из одноименной симфонической поэмы Н. А. Римского-Корсакова. Картину Айвазовского высоко оценила художественная критика того времени. Идеолог передвижников И. Н. Крамской писал: «Это одна из самых грандиозных картин, какие я только знаю».

В 1873 году живописец создал выдающееся полотно «Радуга». В сюжете – буря на море и корабль, гибнущий у скалистого берега, – нет ничего особенного для его творчества. Но ее красочная гамма, художественное исполнение были явлением совершенно новым в русской живописи тех лет. Бурю Айвазовский изобразил так, будто он сам находится в эпицентре бушующих волн. С виртуозным мастерством выписано, как ураганный ветер срывает водяную пыль с их гребней. Силуэт тонущего корабля и неотчетливые линии скалистого берега едва заметны. В воздухе висит прозрачная влажная пелена, сквозь дымку которой пробился поток солнечных лучей, они легли многокрасочной радугой на воду. Вся картина выдержана в тончайших оттенках голубых, зеленых, розовых и лиловых красок. Этими же, но чуть усиленными тонами передана и сама радуга, мерцающая едва уловимым миражом. Художник сумел уловить и передать в пейзаже то состояние, когда происходит перелом и море утихает после возмущения, затихая и смиряясь. Картина «Радуга» стала новой, еще более высокой ступенью в творчестве Айвазовского.

Обобщенный образ грозной стихии создает художник в картине «Волна» (1889 г.). В ней он продолжает тему фантастически бурного моря, стихии и противостояния ей. О песчаный берег только что разбилась волна, и бурлящая вода стремительно возвращается в море, но навстречу ей поднимается новая волна, которая и является композиционной осью картины.

А для усиления впечатления от стремительно нарастающего движения Айвазовский располагает линию горизонта так низко, что его почти касается большой гребень надвигающейся волны. Вдали от берега на рейде стоят на якорях корабли с убранными парусами. По небу мечутся грозовые тучи. Красочная гамма «Волны» и других картин этого цикла предельно скупа по цвету, почти до монохромности. Цветовой строй характерен сочетанием свинцово-серого неба с оливково-охристыми тонами воды, чуть поддернутой у горизонта зеленовато-голубыми лессировками. Такая минимальная и вместе с тем очень выразительная красочная гамма, отсутствие ярких эффектов и четкая композиция создают глубоко правдивое изображение морского прибоя в бурный зимний день. Айвазовский говорил о «Волне», что это «лучшая моя буря».

Опыт жизни, умение отобрать зрительные впечатления, сконцентрировать их, не повторить уже высказанное в прежних картинах помогли великому мастеру создать одну из самых замечательных своих марин «Черное море» (1881 г.). Множественные впечатления от наблюдения морской стихии, ее жизни, движения легли в основу пейзажа Айвазовского. В нем художник обобщил и свои знания, и свою любовь к Черному морю. Ритм идущих одна за другой волн и гряды облаков своим неутомимым движением создают образ стихии, таящей в себе грозные бури. «Дух Божий, носящийся над бездною», – эти библейские слова произнес Крамской, стоя у картины. Сдержанный на похвалу идеолог передвижничества всегда очень точно определял достоинство работ своих собратьев-художников: «Между 3–4 тысячами номеров, выпущенных Айвазовским в свет, есть вещи феноменальные и навсегда такими останутся… На ней ничего нет, кроме неба и воды, но вода – это океан беспредельный, не бурный, но колыхающийся, суровый, бесконечный, а небо, если возможно, еще бесконечнее. Это одна из самых грандиозных картин, какие я только знаю». Не случайно Крамской поместил эту картину Айвазовского в интерьер своего живописного произведения «Неутешное горе».

Суровой простоте содержания соответствуют живописные средства, какими пользуется художник. Здесь нет ни малейшей внешней эффектности. Реалистическая правда этой картины вполне созвучна живописи той эпохи. Иван Крамской вынужден был признать, что «никто не может сказать, чем может разрешиться в будущем И. К. Айвазовский. Одно время, лет 10 назад, казалось, что талант его исписался, иссяк и что он только повторяет себя, но в последнее время он делает опять доказательства своей огромной живучести».

И таким весомым доказательством стала написанная Айвазовским в 1898 году картина «Среди волн». Маринисту тогда было 82 года, но он не утратил ни твердости руки, ни цветоощущения, ни зрительной памяти, ни веры в свое искусство. Это грандиозное, как по своему художественному достоинству, так и по своим масштабам полотно – 285х429 см – Иван Константинович писал целых… 10 дней, не исправляя один раз положенного мазка. При взгляде на картину и речи не может идти о каком-либо угасании таланта. Здесь полно и ясно проявился импровизационный метод работы Айвазовского и его абсолютное владение живописной техникой.

Художник изобразил свой излюбленный мотив – бушующую стихию: грозовое небо и бурное море, покрытое волнами, как бы кипящими в столкновении одна с другой. Картина предельно проста по композиции: в ней нет ярких цветовых эффектов. Айвазовский отказался от обычных в его картинах подробностей в виде обломков мачт и гибнущих кораблей. Бегущие от горизонта волны вырастают на первом плане до громадных размеров. Грозная стихия не подавляет своей мощью, а захватывает красотой, восхищает прозрачностью пронизанной солнечным лучом воды, тонким сверкающим кружевным узором пены. Этот одухотворенный образ моря – один из шедевров русской и мировой маринистической живописи.

Айвазовский и сам осознавал, что «Среди волн» по исполнению значительно превосходит все предшествующие работы последних лет. Несмотря на то что после ее создания он продолжал напряженно работать, устраивал выставки своих произведений в Москве, Лондоне и Петербурге, эту картину он не вывозил из Феодосии и завещал вместе с другими произведениями, находившимися в его картинной галерее, родному городу.

Еще два года Иван Константинович неутомимо устанавливал на мольберте огромные холсты и безбоязненно творил на них море. В 1899 году он написал небольшую картину «Штиль у Крымских берегов» – прекрасную по ясности и свежести колорита, построенного на сочетании голубовато-зеленого цвета воды и розового в облаках. А буквально в последние дни жизни, готовясь к поездке в Италию, он написал картину «Морской залив», изображающую Неаполитанский залив в полдень. Несмотря на миниатюрность картины, в ней ясно различимы черты новых колористических достижений художника.

С огромной самоотдачей Айвазовский работал и в последний день своей жизни. 19 апреля (2 мая) 1900 года на мольберте стоял холст с начатой картиной «Взрыв корабля» – она

единственная из всего наследия мастера осталась незаконченной. Возможно, она тоже стала бы шедевром, ведь недаром живописец говорил, что лучшей своей картиной он считает «ту, что стоит на мольберте в мастерской, которую я сегодня начал писать…»

Айвазовский скончался внезапно, ночью, от кровоизлияния в мозг. Великий человек, художник и гражданин был похоронен с воинскими почестями, местный гарнизон возложил на гроб адмиральскую шпагу. Феодосия осиротела. Город оделся в траур. Жизнь остановилась: магазины закрылись, в учебных заведениях прекратились занятия; умолк вечно гудящий рынок.

Дорога к армянской церкви Сурб Саргис (Святого Сергия), где Айвазовского крестили, венчали и у которой его похоронили, была усыпана цветами. На мраморном саркофаге высечены слова на староармянском языке: «Родился смертным, оставил по себе бессмертную память». О самом же художнике можно также сказать словами его любимого поэта: «Он был, о море, твой певец». У фасада созданной им картинной галереи воздвигли бронзовый памятник с лаконичной надписью «Феодосия Айвазовскому».

Айвазовский растет в цене

За 60 лет творческой деятельности Айвазовский создал около 6000 полотен, которые разлетелись по всему миру. До сих пор нет возможности составить единого перечня работ великого мариниста, который не только продавал картины галерейщикам и коллекционерам, но и просто дарил. Например, известен такой факт. Когда Иван Константинович отмечал свой пятидесятилетний юбилей, он дал званый обед в Петербурге, на который пригласил многих почетных гостей. Когда торжество подходило к концу, Айвазовский сказал: «Господа! Приношу свои извинения за то, что мой повар сегодня не приготовил десерт. Прошу принять блюдо, приготовленное мною лично». При этих словах слуги подали гостям на подносах маленькие пейзажики, написанные великим маринистом. Такие же небольшие работы (на которые художник тратил максимум час или два) он дарил и обеспеченным посетителям своей галереи, а те, потрясенные щедрым даром, считали своим долгом купить у гостеприимного хозяина одну из картин. Попробуй теперь сосчитай, сколько таких подарков сделал художник за свою жизнь.

Созданные им произведения принесли маринисту громкую славу при жизни, обрели необычайно широкую популярность в наши дни. Большая часть картин Айвазовского хранится в лучших музеях и галереях мира. Самое большое собрание, естественно, представлено в Феодосийской картинной галерее им. И. К. Айвазовского – 417 единиц хранения. Много знаменитых полотен в Третьяковской галерее, Эрмитаже, музеях Киева (городу передали свои уникальные собрания произведений искусства сахарозаводчики Терещенко и Харитоненко), Харькова, Москвы, Санкт-Петербурга и других городов. Заполучить в свою экспозицию картину Айвазовского до сих пор мечтают многие музейщики и коллекционеры, и стоимость его произведений стремительно растет, особенно в последнее десятилетие.

Сегодня у коллекционеров отношение к картинам великого мариниста весьма осторожное: во-первых, боятся краж, во-вторых – подделок. У известного французского актера Шарля Азнавура была замечательная коллекция из сорока картин Айвазовского, но он все их продал, утверждая, что картинам место в музее, а в его квартире теперь ворам делать нечего. Анатолий Далуда, эксперт по судебным искусствоведческим исследованиям, так поясняет особенности современного успеха мариниста: «Айвазовский – один из наиболее раскрученных художников. Его подпись – это уже бренд. Если подпись выполнена рукой Айвазовского, которую

подтверждает почерковедческая экспертиза, то автором считается Айвазовский. Да, он подписывал работы, которые делали его ученики, но речь не о них. Существует общемировая тенденция подделок подписи Айвазовского. Особенно это распространено на территории СНГ на аукционах».

Ему вторит директор Феодосийской картинной галереи Татьяна Гайдук: «Сегодня популярностью пользуются, во-первых, крупные художники, во-вторых, те художники, которые уже умерли, и, в-третьих, те, наследие которых перечтено. Айвазовский отвечает всем этим параметрам, тем более, что его наследие огромно. Но из картин, которые продаются на аукционах, 50 % подделки». Но все равно спрос на картины Айвазовского велик. Их включают в «обязательную» программу многие аукционные дома Англии, Франции, Дании, Швейцарии, Швеции. Рекорды, превышение эстимейтов (объявленных предварительных цен на аукционе), перепродажи с многократным подъемом цены стали обычным явлением для полотен всемирно известного мариниста.

Приведем несколько примеров. Картина «Элегантные дамы удят рыбу у кромки воды» (1870 г.), проданная в 1998 году на аукционе Christies в Нью-Йорке за 90 тыс. долл., в 2001 году ушла на аукционе Christies в Лондоне с подъемом цены в 200 %. После этого удачные перепродажи полотен Айвазовского перестали быть редкостью, а удивляют рекордными подъемами цен. Так, небольшая картина (17х26 см) «Пловцы в море у Феодосии» (1873 г.) повторно была продана на аукционе Sotheby's в Лондоне в 2003 году с подъемом более чем в 560 %. В среднем рост цен на работы мастера при повторной продаже за последние шесть лет превысил 250 %.

С началом XXI века Айвазовский вышел на миллионные рубежи: на Sotheby's «Корабль на якоре. Константинополь» ушел за миллион долларов. Дальше количество «миллионных» полотен продолжало расти. В 2004 году на аукционе Christie's самым дорогим лотом стало полотно Айвазовского «Исаакиевский собор в морозный день» – 1,125 млн фунтов стерлингов. В 2005 году на Sotheby's картина «Гора Арарат» ушла за 1,5 миллиона долларов. В 2006 году на шведском аукционе Uppsala Auktions Kammare полотно «Вид Константинополя» преодолевает трехмиллионный рубеж…

Аукционный оборот картин Айвазовского растет с каждым годом, и к настоящему времени его произведения вышли на шестое место среди русских художников, а в рейтинге самых дорогих русских живописцев он занимает одиннадцатое место. Даже подсчитали, что стоимость одного сантиметра полотна

Айвазовского колеблется между двумя и семью тысячами долларов. И в такой высокой цене нет ничего сверхъестественного: время идет, представления о роскоши меняются, а его марины, как и полтора века назад, прекрасно вписываются в любой интерьер. И море на всех без исключения картинах Ивана Константиновича живое и вечное. В русской и мировой маринистической живописи найдется немного произведений, которые можно поставить рядом с лучшими полотнами Айвазовского, ведь он в своих картинах выразил представление о море как о вечно прекрасной, свободной, непокоренной стихии. В этом их непреходящая ценность.

Подвижник и в жизни, и в искусстве в конце пути Айвазовский как-то признался: «Счастье улыбнулось мне!» Счастливая судьба суждена и его картинам.

notes

Примечания

1

Корабль, нагруженный легкогорючими либо взрывчатыми веществами, используемый для поджога и уничтожения вражеских судов. Мог управляться экипажем, покидавшим судно в середине пути.

2

Лессировка – нанесение очень тонких слоев прозрачных или полупрозрачных красок на «более плотные» красочные слои.